

الدكتور كبري شيخ أمين

# البلاغ في العلم والعبادة

في ثوبها الحديد

علام البديع

دار العلم للملايين



البلاغاء العربيين  
في ثوبها الجديد  
علم البديع

الدكتور كبري شيخ أمين

البلاغ في العلم العربي  
في ثوبها الجديد

علم البديع

توزيع

دار العلم للملايين



## دار الخيام للمطالعة

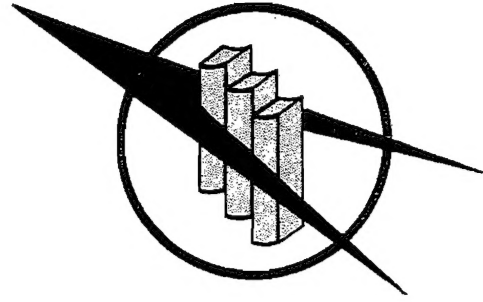
مؤسسة ثقافية للتأليف والترجمة والنشر

شارع مكار اليكاس - خلف مكتبة الخيلو

صوب ١٠٨٥ - تلفون : ٣٠٤٤٤٥ - ٨١٦٦٣٩

برقيا : م٣لايين - تلكى : ٢٣١٦٦ م٣لايين

بيروت - لبنان



جميع الحقوق محفوظة

الطبعة الأولى

شَمَوز (يوليو) ١٩٨٧

## بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله بديع السموات والأرض، والصلاة والسلام على سيدنا محمد، خير من نطق بالضاد، وعلى آله وصحبه وسلّم.

وبعد، فهذه هي الحلقة الأخيرة من سلسلة «البلاغة العربية في ثوبها الجديد» في علم البديع، أضعها اليوم بكل تواضع بين أيدي العلماء والدارسين.

ولئن جاءت هذه الحلقة متأخرة بعض الوقت عن سابقتها: علم المعاني وعلم البيان، إنّ ذلك لم يكن كسلاً، أو إهمالاً، أو تقصيراً، أو قريباً من هذا كله، وإنما كان، في الحق، تهيئاً من الإقدام على الخوض في علم هو في ظاهره لين الملمس، ناعم المظهر، رقيق الحواشي، سهل بسيط، لكنّه في حقيقته غير ذلك، ففيه الحزونة، وفيه الاستعصاء، وفيه المزالق والعقبات والمخاطر.

ولقد يخيل للناظر العجلان أنّ التأليف في البلاغة، بوجه عام، وفي البديع، بوجه خاص، أمر يسير، إذ يكفي أن تأخذ كتاباً في هذا الفن، قديماً أو حديثاً، وتنسل منه ما تشاء، ثم تضع على غلافه اسمك ولقبك، شأنك في هذا شأن كثير ممن ألقوا في علوم البلاغة، تباينت اسمائهم، وانفقت مضامين كتبهم.

ويعلم الله، أنّ هذه الحلقة التي خصّصت لعلم البديع وحده، أخذت من الجهد، والسهر، والمراجعة، والتدقيق، والسؤال، والاختبار ما لم يأخذ مؤلف آخر، أكبر حجماً، وأوسع أفقاً.

ولعلّ ما يلفت النظر أنّ الناس اختلفوا في حكمهم على البديع واهله

اختلافاً شديداً، ففريق يعظمه، ويسلك فنونه في قصائد دعيت بالبديعيات، ويؤلف فيه، ويحتفل به غاية الاحتفال؛ وفريق آخر ينظر إليه باشمئزاز، ويصف العصر الذي ساد فيه وشاع بعصر الانحطاط أو الانهيار، حتى لقد قرأت مرة في إحدى الصحف العربية الكبرى، والتي تصدر من بلد خارج العالم العربي لكاتب يتحدث في موضوع أدبيّ، وحدث أن وقعت عنده سجعة طبيعية بين فقرتين، وإذا الكاتب يستدرك على ذلك بقوله: «واستغفر الله على هذه السَّجعة غير المقصودة» وكأنه ارتكب جرماً، أو اقترف ذنباً، أو وقع في خطيئة، فاحتاج إلى استغفار، أو كأنه أعتقد أن أسلوبه أعلى وأكرم وأسمى وأشرف من أن تقع فيه سجعة مقصودة أو غير مقصودة.

هذان الموقفان المتباينان: موقف علماء انداح زمنهم من القرن الخامس الهجري إلى القرن الرابع عشر، وأحبوا البديع وألوانه، ولا سيما الذي حمل صورة مبتكرة، ونمَّ عن رشاقة، ونضح بعدوبة، وتوشَّح بأسلوب رفيع، فإنه كان يسلب ألبابهم، ويشغف قلوبهم ويملك عقولهم، سواء اجاء بصورة جناس أو سجع أو طباق أو تورية أو غير ذلك، فالفنون البديعية جميعاً على حدٍّ سواء طالما كانت ناجحة، وطبيعية، وأنيقة، وفيها مسحة من جمال؛ أما إذا شَمَّوا منها رائحة التكلّف والجهد والعرق فإنهم كانوا يرفضونها، أو لا يعبأون بها، ويتركونها تذوي وتموت . .

والموقف الثاني هو موقف معظم المؤلفين المعاصرين، فلقد وقفوا من البديع وأهله وعصره وأدبه، شعره ونثره موقفاً متشجّجاً، ذلك أنهم رفضوا كل ما جاء به العصران المملوكي والعثمانيّ ومن قبلهما: أواخر العصر العباسي . وكنا نتمنى أن لو فرقوا بين الفنون البديعية، وبين الشعراء، وبين الإنتاج الأدبي، وبين من نجح ومن أخفق . إذن لكانوا أكثر عدلاً وإنصافاً، واعدل حكماً ونقداً.

الأمر الآخر الذي واجهته في هذا الكتاب هو أن العلماء في مطلع العصر العباسي وقفوا على ألوان محدودة ومعدودة في البديع، لا تكاد تتجاوز أصابع اليدين، ومع مرور الزمن كان العلماء والأدباء يضيفون إليها أنواعاً وألواناً جديدة، حتى بلغ صفى الدين الحلبي ما يزيد على مائة نوع منها، ثم وقف العلماء عند هذه الألوان، لا يزدون عليها، ولا ينقصون منها، لكن الشعراء والمبدعين لم يتقيّدوا

أو يحدّوا أنفسهم بحدود، وظلّوا منطلقين، وكانت تصدر عنهم بين الفينة والأخرى مبتدعات جديدة وطريفة، وفيها من الفن والذوق والشكل الجمالي ما يجعلها أرقى وأجمل وأحلى من كثير ممّا عند المصنّفين والمؤلّفين السابقين .

هذه الألوان الجديدة التي وُلِدَ كثير منها في العصور المتأخّرة، ولم يُدرجها مؤلّفو البديع المعاصرون في كتبهم، إمّا لأنّهم لم يطلّعوا عليها، أو لأنّهم حاروا في أمرها، أو لأنّهم آثروا سلامة الرأس والأذن، وابتعدوا عن كلّ ما يقلق راحتهم، ويسلب من عيونهم رقادها، خشية نقد النّاقدين، أو اعتراض المعترضين .

ولقد جئت بمعظم هذه الألوان الجديدة، وأدرجتها مع مباحث البديع في هذا الكتاب، ورغبت أن ينظر فيها النّاس، ويتحقّقوا من أن بعضها قد يشكّل لوحة فنية جماليّة، فيها من الإبداع والرّوعة ما تفتقده كثير من اللّوحات الفنية المنشورة في المتاحف والقصور العالية؛ ومن حقّ أصحابها علينا أن نقدر عملهم وفنّهم وإبداعهم كما قدر العلماء السّابقون أعمال معاصريهم، ومن سلّفوا، وأدرجوا إنتاجهم في كتبهم ومصنّفاتهم .

كذلك هناك نقطة أخرى أودّ الإشارة إليها في هذا الكتاب، وهي أنّ الفنون البديعيّة في كتب البلاغة محدودة المعنى والآفاق والصفّات والتّعريف . وخيّل إليّ أنّ ذلك بعض دوافع المتجافين والسّائئين لهذا العلم؛ واستدراكاً لهذا التّقصير حاولت، قدر الطّاقة والجهد والسّهر ونور العين، أن أتمدّد في البحوث، وأنطلق من أقوال المؤلّفين السابقين إلى آفاق أخرى، تخوض في النّقد تارة، وفي علم النّفس أخرى، وفي علم الجَمال مرة، وفي علم الأسلوب مرة ثانية، وفي الشّرح الأدبي مرّات، وأربطها بعلوم الدين، أو بالتاريخ البشري، أو بتاريخ الحضارة، أو بفلسفة الأمم، أو بمنطق الشعوب، أو بغير ذلك ممّا يتطلّب البحث ويتمدّد فيه ويتناسب ويتفقّ .

ولست أدري هل أخطأت هدفي أو أصبته، ونجحت فيما رميتُ إليه أو أخفقت؟

ويكفيني شرفاً أنّي خدمت هذا العلم بإخلاص وتواضع ومحبة . وأسأل الله، وحده، الأجر والقبول والرّضى وأن يطرح فيه البركة، ويحتسبه في صحيفة أعماله والديّ، ويؤخّره ليوم لا ينفع فيه مالٌ ولا بنون، إلّا من أتى الله بقلب سليم،



وعملٍ قويِّم ، وسلوكٍ مستقيم .

ربَّنَا تقَبَّلْ مِنَّا، إِنَّكَ أَنْتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ . وَآخِرُ دَعْوَانَا أَنْ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ  
الْعَالَمِينَ .

جدة: ٥ جمادى الأولى ١٤٠٧ هـ

٥ كانون الثاني (يناير) ١٩٨٧ م .

بكري شيخ أمين

القسم الأول  
جماليات في النظم والمعنى



## البديعيّات

في موكب الشعر العربيّ عبّر عصوره المختلفة نقف على مجموعات من القصائد، تتقارب في سمّاتها، وتتحد في مسمّياتها، ويكون الشّاعر فيها رجلاً واحداً، أو رجلاً متعدّدين. من هذه المجموعات: المعلّقات، والمفضّليّات، والرّوميّات، والسّيفيّات، واللّزوميّات، والبديعيّات، والشّوقيّات.

والغريب في أمر هذه المجموعات أنّ حظّ بعضها من الدّراسة بلغ الذّرى، وقارب الكمال عمقاً وعدداً، وأنّ بعضاً آخر لم ينل من الاهتمام والعناية ما هو به جدير.

من هذه الألوان المهضومة الحقّ «البديعيّات»، فإنّه لم يعكف على دراستها الدّراسة الجادّة الرّصينة، وإعطائها ما تستحقّ من عناية واهتمام سوى نفر قليل من الباحثين، لا يعدّو عددهم أصابع اليدين، على مساحة العالم العربيّ اتّساعاً وعمقاً عبّر الزّمن<sup>(١)</sup>.

ما هي البديعيّات؟

إنّها قصائد مطوّلة، تزيد القصيدة الواحدة على خمسين بيتاً، وقد تبلغ

---

(١) نشير في هذا المقام إلى الدّراسة التي قام بها الأستاذ عليّ أبو زيد، وكان عنوانها البديعيّات في الأدب العربيّ: نشأتها - تطوّرها - أثرها. ونال بها شهادة الماجستير من كلية الآداب بجامعة دمشق، ثم نشر هذه الدراسة في «عالم الكتب» في بيروت سنة ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م.



المائة، أو المائة والخمسين بيتاً، وقد تصل أحياناً إلى ما يقرب من ثلاثمائة بيت .

الهدف الرئيسيّ في هذه القصائد هو مدح رسول الله محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم في المقام الأوّل، واستعراض شمائله وصفاته ومزاياه، كما يتضمّن كل بيت من هذه القصيدة لوناً من ألوان البديع، مذكوراً صراحةً أو ضمناً .

وحيث أنّ هذه القصائد - جميعاً - قد اتّفقت على استعراض فنون البديع ضمن أبياتها، فإنّ ذلك هو السبب الذي دعا العلماء إلى أن يُطلقوا على القصيدة من هذا النوع اسم (البديعيّة)، وعلى المجموع اسم (البديعيّات<sup>(١)</sup>) .

ولقد التزم شعراء البديعيّات جميعاً بأن ينظموا بديعيّاتهم على وزن البحر البسيط، وأن يجعلوا رويّها الميم المكسورة على الدوام .

وعلى هذا الأساس يمكن أن نقول: إنّ البديعيّة تتضمّن المواصفات التالية :

- ١ - عدد أبياتها يزيد على الخمسين .
  - ٢ - موضوعها الأساسيّ مدح الرسول صلى الله عليه وسلم .
  - ٣ - كل بيت فيها يتضمّن لوناً من البديع صراحةً أو ضمناً .
  - ٤ - منظومة على البحر البسيط .
  - ٥ - رويّها الميم المكسورة .
- وكل قصيدة خلّت من أحد هذه الشّروط لا تعدّ من (البديعيّات) .

### ولادة البديعيّات

إنّ مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم وحده ليس كافياً لنشأة القصيدة البديعيّة، رغم كونه أساساً في كيّانها، بدليل أنّ الأعشى مدح محمّداً صلى الله عليه وسلم . ، وكذلك فعل حسّان بن ثابت، وكعب بن زهير، وشعراء كثيرون في صدر الإسلام والعصرين الأموي والعباسي، حتّى يومنا هذا . ومع ذلك فليست تعدّ قصائدهم من البديعيّات . إنّما البديعيّة، كما ذكرنا، تُضيف إلى مدح

---

(١) سنرى بعد قليل أنّ لتسمية صفيّ الدين الحلّيّ إحدى قصائده «الكافية البديعيّة» أثراً في شيوع الكلمة .

المصطفى عليه الصلّاة والسّلام ألوان البديع ، مع المحافظة على البحر البسيط ،  
والميم المكسورة رويّاً ، وطول القصيدة أبياتاً .

ويبدو أنّ الذي فجرّ ينبوع البديعيّات شاعر مصريّ من قرية «بوصير» ، من  
أعمال بني سؤيف ، أصله من المغرب ، من قبيلة صنهاجة ، اسمه محمد بن سعيد  
ابن حمّاد بن عبد الله الصنهاجيّ البوصيريّ ، شرف الدّين ، ولد سنة ٦٠٨ هـ /  
١٢١٢ م ، وتُوفيّ بالإسكندريّة سنة ٦٩٦ هـ / ١٢٩٦ م .

كان البوصيريّ شاعراً رقيقاً ، ورجلاً متديناً صالحاً ، وذا عيال ، وكان يغلب  
عليه الفقر .

أصيب بفالج نصفيّ ، شلّه ، وأقعده طريح الفراش ، رهين الدّار ، فاستكان  
لقضاء الله وقدره ، وراح يستعين على بلواه بالاستغفار والتّهليل والتّسبيح والدّعاء  
والتّضرّع إلى الله ، ويكثر من الصلّاة والسّلام على النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم .

وبدا له أن ينظم في محنته هذه قصيدة طويلة ، استهلّها على عادة الشعراء  
بمقدمة غزليّة ، حنّ فيها إلى ديار الحبيب ، وذكر مواطن حبه ، وتلمّس كلّ أثر فيها ،  
وكان من جملة ما ذكر : ذو سلّم ، وإضم . وكاظمة ، والبّان ، والعلم . وهي ، في  
الحقيقة ، مواطن ، وجبال ، وأودية ، تحيط بالمدينة المنورة ، فدلّ بهذا الذكر على  
أنّ حبه ليس كحبّ سواه من الشعراء ، وإنّما هو حبّ متمثّل بالرّسول صلّى الله عليه  
وسلّم ، وما هذه المواطن إلّا أطرّ للمدينة المنورة تنشق من عبق الحبيب  
الكريم .

وكأنّ البوصيريّ كان ينحو منحى الشّريف الرّضيّ حين رمز إلى حبه  
السّامي ، وحنّينه إلى ديار الرّسول صلّى الله عليه وسلّم في مستهلّ قصيدته ، حيث  
قال :

ياظية البّان ترعى في خمائله ليهنك اليوم أنّ القلب مرعاك  
الماء عندك مبذولٌ لشاربه وليس يرويك إلّا مدمعي الباكي  
سهمٌ أصاب وراميه بذي سلّم من العراقٍ لقد أبعدت مرماك

أمّا البوصيريّ فقد تخيل في مقدمته الغزليّة عدولاً أو لاجياً وقف يستنطقه عن  
سرّ بكائه الذي امتزجت فيه الدّموع بالدماء . . ألاّنه تذكّر جيرانه بذي سلّم ، أم لأنّ

البرق أضواء ساحات إضم، أم لأن نسمات الحبيب هبت من كاظمة، فسببت له هذا البكاء المدمي؟ ويلح السائل أكثر، ويزداد إلحاحاً وطلباً لمعرفة سر هذه الدموع الحارقة الكاوية.

ويستغرب أمر عينيه إذ كلما أمرهما الشاعر بالكف عن البكاء أو التزيف زدادتا إغراقاً بالبكاء محمراً. وكلما نادى قلبه أن يفيق ويصحو من غشيته ولوعته ازداد خفقاناً واضطراباً وعصياناً. ويستقر في ذهن السائل أنه ليس بهذه الصفة إلا من ذابوا وجداً وهياماً. وأن الشاعر واحد منهم. ولا أدل على ذلك من هذه المواجه واللواعج وهذه الدموع الحمر، والآهات الحرى، وروائح الحريق تنبعث من كبده وحنايا ضلوعه. إن الحب فضاح لصاحبه. ومن المستحيل أن يكتم محب حق سر هواه. لأن كل ما فيه من أعضاء يكشف سره، ويفضح أمره. ويكفي المتيم أن تذكر له اسم من يحب، أو بلده، أو جيرانه، أو إشارة منه لترى اصفرار وجهه، وارتعاش يديه، واصطكاك ركبتيه، وخفقان قلبه، وسيلان دمع عينيه.

ويعود السائل إلى الشاعر ليقول له: لم يعد أمامك مجال لنكران، أو فرصة لهروب؛ لقد ذكروا لك البان والعلم فارتجفت، وسالت دموعك. بل إنها حفرت أخاديد على خديك. وإنها، وايم الله، لتشويك بحرارتها، وتلهب لحم وجهك. يا هذا الرجل! لا تخف ما فعلت بك الأشواق، واشرح هواك، واعترف أنك مدنف، فالدموع الكاوية وحدها بعض الشواهد والبراهين.

وهنا ينهار الشاعر أمام تيار الأسئلة، وهي تحمل البراهين الناصعة، والحجج الدامغة، والأدلة المقنعة. بل كان من دمه، وزفيره، ونحوه، وحريق فؤاده دليل أكبر، وبرهان أعظم. وحينئذ يصرح بما يكويه ويذويه. فيبدا بكلمة «نعم». وإن هذه الـ «نعم» إيذان بانهايار كل مقاومة أو محاولة للكتمان. ويبدأ بسر ما يلاقي، وما يدفع إلى البكاء. لقد سرى طيف الحبيب في عينيه. فأطار النوم منهما. وجمع عليه اللذة والألم في آن واحد. اللذة في لقاء الحبيب، - ولو عبر طيفه - والألم من فقدانه في عالم الواقع، وعدم قدرته على راحة أو كرى.

ونريد أن نقول: إن البوصيري في قوله «والحب يعترض اللذات بالألم» سبق علماء النفس بما يزيد على سبعمائة عام حين قرر هذه الظاهرة النفسية

«اجتماع اللذة والألم» معاً وفي وقت واحد . . . ولقد فاضت كتب علم النفس بتقرير هذه الظاهرة، وامتلات نفوس الذين زعموا أنهم ابتدعوها فخراً وغروراً، ولم يعرفوا أن البوصيري في قصيدته هذه قد قرّر هذه الواقعة قبل مئات السنين، لكن علماء المسلمين لم يحاولوا أن يخرجوا بها من عالم القصيدة هذه إلى الفضاء الرحيب في أجواء العالم ليُظهروا إبداعات المسلمين من السلف العظيم في المجال النفسي والتحليل الذاتي.

ويتابع الشاعر اعترافاته، فيخاطب اللائم أو اللأحي أو العذول ويذكر له بأن حبه عذري؛ والحب العذري طهرٌ كله، ثم يعتذر إليه عن عدم قدرته على الخروج من إसार الحب وقيوده، ويرجوه أن يكف عن السؤال والملام، ويدعو الله لكل عذول أو مشفق عليه ألا يرميه بالهوى، وأن يستره فلا يفضحه، وأن يعافيه فلا يبتليه.

ويختتم الشاعر هذا المطلع الغزلي الرائع بحكمة كادت أن تصبح مثلاً شروداً بين الناس، وهي:

محضتني النصح، لكن لست أسمعُهُ      إنَّ المُحبَّ عن العُدالِ في صممٍ  
إنَّ هذه المقدمة الغزلية شددت كلَّ عشاق الغزل الرفيع، والحب الصادق، والتعبير الرائع، والموسيقى الصادحة، والأسلوب المتقن. حتى لقد غدت على كل شفة ولسان، وصارت مثلاً أعلى يحتذيه كلُّ شاعر تأتي به الأيام . . . ولا أدلَّ على ذلك ممَّا سمَّى به أحمد شوقي قصيدته التي مطلعها «ريم على القاع بين البان والعلم» بـ «نهج البردة».

أمَّا الأبيات الغزلية فهذه هي:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانِ بِذِي سَلَمٍ	مَزَجْتُ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ؟
أَمْ هَبْتَ الرِّيحُ مِنْ تِلْقَاءِ كَاطِمَةٍ	وَأَوْمَضَ الْبَرْقُ فِي الظُّلُمَاءِ مِنْ إِضْمٍ؟
فَمَا لِعَيْنِكَ؟ إِنَّ قُلْتَ: اكْفُفَا، هَمَّتَا	وَمَا لِقَلْبِكَ إِنَّ قُلْتَ: اسْتَفِقْ يَهُم؟
أَيَحْسَبُ الصَّبُّ أَنَّ الْحُبَّ مُنْكَتِمٌ	مَا بَيْنَ مُنْجِمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمٍ
لَوْلَا الْهَوَى لَمْ تُرَقْ دَمْعاً عَلَى طَلَلٍ	وَلَا أَرِقْتُ لِذِكْرِ الْبَانِ وَالْعَلَمِ
فَكَيْفَ تُنْكَرُ حُبّاً بَعْدَمَا شَهِدْتُ	بِهِ عَلَيْكَ عُدُولُ الدَّمْعِ وَالسَّقَمِ
وَأَثَبْتَ الْوَجْدُ خَطِي عِبْرَةً وَضَنِي	مِثْلَ الْبَهَارِ عَلَى خَدَيْكَ وَالْعَنَمِ



نَعَمْ. سَرَى طَيْفٌ مِنْ أَهْوَى فَأَرْقَنِي      وَالْحُبُّ يَعْتَرِضُ اللَّذَاتِ بِالْأَلَمِ  
يَالْأَيْمِي فِي الْهَوَى الْعُذْرِي مَعْدِرَةً      مِنِّي إِلَيْكَ وَلَوْ أَنْصَفْتَ لَمْ تَلَمْ  
عَدْتُكَ حَالِي لَا سِرِّي بِمُسْتَتِرٍ      عَنْ الْوُشَاةِ وَلَا دَائِي بِمُنْحَسِمٍ  
مَحْضَتْنِي النُّصْحَ، لَكِنْ لَسْتُ أَسْمَعُهُ      إِنَّ الْمُحِبَّ عَنْ الْعُدَالِ فِي صَمَمٍ

ثم انتقل إلى موضوع التحذير من هوى النفس، ونظم في ذلك سبعة عشر بيتاً، وكان من جملتها البيت الذي غدا على كل شفة ولسان، وشاهداً ثابتاً في جميع كتب البلاغة في موضوع التشبيه التمثيلي وهو:

وَالنَّفْسُ كَالطُّفْلِ، إِنْ تَهْمَلَهُ شَبَّ عَلَى      حُبِّ الرِّضَاعِ، وَإِنْ تَقَطَّمَهُ يَنْفَطِمِ  
ثم جاء إلى موضوع مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، وقد امتدَّ به النفس في هذا إلى مائة واثنين وثلاثين بيتاً، وكان هذا القسم من الروعة في الصدق، والحرارة، والفكرة، والتعبير، والجرس الموسيقي بالغاً درجة عالية نكاد نقول: إنه لم يبلغها أحد قبله، ولا جاره أحد بعده من الشعراء، حتى لقد ذكر بعض متذوقي هذا اللون من الأدب الرفيع أنه لم يمدح أحد رسول الله صلى الله عليه وسلم بمثل ميمية البوصيري وهمزيتة.

وفي هذا القسم أبيات خالدة، من جملتها:

دَعُ مَا ادَّعَتْهُ النَّصَارَى فِي نَبِيِّهِمْ      وَأَحْكُمْ بِمَا شِئْتَ مَدْحاً فِيهِ وَاحْتِكِمِ  
وفي هذا البيت ينفي البوصيري وصف رسول الله صلى الله عليه وسلم بما وصف به النصارى عيسى عليه السلام حيث زعموا أنه ابن الله، وأضفوا عليه صفات الألوهية والرُّبوبية، وبذلك أشركوا بالله، وكفروا به كفراناً مبیناً. والبوصيري يضع حداً فاصلاً بين ما يجوز مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم به، وما لا يجوز، ذاك الفاصل يتجلى في صفة (العبدية) لله تعالى. فمحمد، صلى الله عليه وسلم، أولاً وأخيراً عبد لله، مخلوق، تجري عليه سنة الحياة ونواميسها كما تجري على كل مخلوق سواه، إلا أنه يمتاز عن سائر المخلوقات بأنه سيد ولد آدم، وأنه خاتم رسل الله، وأنه الشفيع والمشفع، وأنه الممدوح بقوله تعالى: ﴿وَإِنَّكَ لَعَلَى خُلُقٍ عَظِيمٍ﴾<sup>(١)</sup> وأنه الأسوة الحسنة، والمثل الأعلى لكل إنسان

(١) سورة القلم، الآية ٤.

في هذا الوجود . وبيت البوصيري فيه :

دَعُ مَا ادَّعَتْهُ النَّصَارَى فِي نَبِيِّهِمْ وَأَحْكُمْ بِمَا شِئْتَ مَدْحًا فِيهِ وَاحْتِكِمْ

وأكَّد هذا المعنى ثانيةً في قوله :

فَمَبْلَغُ الْعِلْمِ فِيهِ : أَنَّهُ بَشَرٌ وَأَنَّهُ خَيْرُ خَلْقِ اللَّهِ كُلِّهِمْ

وتستمر القصيدة على هذا النفس الرقيق والرفيع حتى تبلغ مائة وستين بيتاً .

\*\*\*

ويظهر لنا أنَّ من أسباب ذبوع هذه القصيدة في عصر البوصيري وفي العصور التي تلت إلى يومنا هذا ، وعلى امتداد العالم الإسلامي من أقصاه إلى أدناه ، ورغبة الشعراء في النظم على منوالها العناصر التالية :

١ - موضوع القصيدة أولاً وأخيراً . . ذلك أنَّ المسلمين جميعاً يطربون لكل قصيدة تُمجِّدُ محمداً صلى الله عليه وسلم وتعظمه وتمدحه .

٢ - سلاسة النظم وعذوبته ، ورقة الألفاظ ، وجمال التراكيب التي بُنيت عليها القصيدة . فأنت فيها لا تحتاج إلى إعمال فكرٍ لتفهم المعاني ، ولا الرجوع إلى المعاجم لتقف على تفسير الألفاظ ، ولا سؤال أهل الذكر لتوضيح صغيرة أو كبيرة فيها ، وتلك أهم مقومات العمل البلاغي الناجح .

٣ - روعة الموسيقى وانسيابها عبر وزن البحر البسيط وخفة وقع القافية ، وجمال الميم المكسورة في الروي . وكل هذه العناصر إذا اجتمعت رفعت العمل الفني إلى مرتبة اللحن الشجي الذي يُغنى ، ويخترق سامعه حتى العظام .

٤ - قصَّة الرؤيا التي تحدَّث عنها البوصيري ، فقد ذكر أنَّه بعد نظم هذه القصيدة رأى رسول الله صلى الله عليه وسلم في المنام ، فأنشده إياها ، فخلع عليه بُردته الشريفة ، ونهض البوصيري مستيقظاً ، فرأى فيه نهضة ونشاطاً ، ووجد أنَّ الله تعالى قد شفاه من فالجه ، وأمدَّه بآلاء الصِّحة والعافية<sup>(١)</sup> ، فخرج من بيته يمشي .

واعتقد النَّاس بهذه القصيدة اعتقادات شتى ، بعضها مقبول ، وبعضها غير مقبول ، وحفظوها ، وأنشدوها في مجالسهم ، وشطروها ، وربَّعوها ، وخمَّسوها ،

(١) فوات الوفيات ٣ / ٣٦٨

وبنوا على مثالها، ولا يزالون يفعلون هذا إلى يومنا، وسموها قصيدة «البردة»<sup>(١)</sup>.  
ومن هذه العوامل . ولهذه الدواعي . وكُدت «البديعيات» .

والبديعيات، أصلاً، وكما ذكرنا، قصائد منظومة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم . على البحر البسيط، وعلى روي الميم المكسورة . والفرق بينها وبين بردة البوصيري أن شعراء البديعيات أضافوا إلى المديح ذكر ألوان البديع صراحة أو ضمناً، بينما لم يكن في «بردة» البوصيري شيء من هذا الذكر، صريحاً أو غير صريح .

#### شعراء البديعيات

اختلف العلماء في أولية من نظم بديعية، فمن الباحثين من قال : إن صفى الدين الحلبي، المتوفى سنة ٧٥٠ هـ هو أول من ابتدع هذا الفن، ومنهم من قال : إن ابن جابر الأندلسي المتوفى سنة ٧٧٩ هـ هو السابق والأول، ومنهم من ردّ الأولية إلى الإربلي المتوفى سنة ٦٧٠ هـ<sup>(٢)</sup>

أمّا أولية الإربلي التي قال بها بعض الدارسين فمردودة، رغم تقدّم الإربلي في الزمن، لأن قصيدته التي مطلعها :

بعض هذا الدلال والإدلال حالي الهجر والتجنب حالي

تدور حول مدح بعض معاصريه، على وزن البحر الخفيف، وعلى روي اللام . وتلك مخالفات صريحة لشرط القصيدة البديعية . لكننا نعرف له بالسبق في تضمين كل بيت من أبيات قصيدته لوناً من البديع، وأنه مهّد لفكرة إنشاء البديعيات .

أمّا أولية بديعية ابن جابر الأندلسي والتي شرحها أبو جعفر الإلبيري فقد قال

---

(١) انظر كشف الظنون ٢ / ١٣٣١ وما بعدها .

(٢) راجع في هذا الموضوع ابن حجة الحموي : شاعراً وناقداً للدكتور محمود الربداء ص ١٨٧ ، والبديعيات في الأدب العربي لعلي أبو زيد ص ٥٥ ، ومطالعات في الشعر المملوكي والعثماني للدكتور بكري شيخ أمين ص ٢٦٧ ، والصّغ البديعي في اللغة العربية للدكتور أحمد إبراهيم موسى ص ٣٧٧ ، والأدب في العصر المملوكي للدكتور محمد زغلول سلام ١ / ٢٣١

في مقدّمة شرحه لها: «نادرة في فنّها، فريدة في حسنّها، تجني ثمر البلاغة من غصنّها، وتنهّل سواكب الإجادة من مزنّها، لم يُنسج على منوالها، ولا سمحت قريحة بمثالها». وهذه المقدّمة أوهمت عدداً من الدّارسين أن يقولوا بأوّليّة ابن جابر الأندلسي الأعمى، والذي تُعرف بديعيّته باسم «بديعيّة العميان». ولكن العلماء الذين عاصروا ابن جابر، والذين كانوا أصدقاءه، لم يذكروا له هذه الأوّليّة، وكان على رأسهم صلاح الدّين الصّفديّ المتوفّي بعد الصّفّي الحليّ بأربعة عشر عاماً، وقد كان أستاذاً لابن جابر، وصديقاً، وراوياً أخباره وأشعاره، وقد قال عنه في كتابه «نكتُ الهميان»: «وينظم الشّعراً جيّداً، وأنشدني منه كثيراً، وهو الآن حيّ يرزق بناحية البيرة...» ولم يذكر عن بديعيّته شيئاً مطلقاً. ويبدو أنّه نظمها بعد وفاة صديقه الصّفدي<sup>(١)</sup> ومطلعها:

بطيّبة انزلْ ويمم سيّد الأممِ وأنشُرْ له المدح، وأنشُرْ طيّبَ الكلامِ  
ويخيل إلينا أنّ ابن جابر اطّلع على بديعيّة صفيّ الدّين الحليّ، حين قدم إلى مصر، أو حين استوطن مدينة حلب. ومعلوم أنّ بين الحِلّة، مسقط رأس صفيّ الدّين، والعراق بوجه عام، ومدينة ماردين التي استوطنها الحليّ وبين حلب أو اصر قُربى، وصلات رحيم، ولقاءات محبّة، واتّصال علماء، وتبادل ثقافة، ما لا تخفى على مطّلع ودارس.

ويكاد يتفق العلماء في الماضي والحاضر على أنّ صفيّ الدّين<sup>(٢)</sup> أوّل من نهض بهذا الفنّ، وحمل لواءه، وحاز به قصب السبق.

فالرجل شاعر فحل، وديوانه يحتوي على مختلف الأغراض، وفيه قصائد رائعة، لا تقلّ جودة عن بعض قصائد فحول العصر العبّاسي، ثم إنّ رجل مأل في أواخر حياته إلى التّوبة والتّقوى، والنّظم في الموضوعات التي تنفعه في آخرته وترفعه في دنياه، وهو مع هذا كلّه عالم فحل، له عدا ديوانه كتاب «العاطل والحالي» وهو رسالة في الزّجل والمواليا، و«الأغلاطي» وهو معجم للأغلاط

(١) انظر ترجمته في نكت الهميان في نكت العميان ص ٢٤٤، والدرر الكامنة في اعيان المثة الثامنة لابن حجر العسقلاني ٤٢٩/٣، وشذرات الذهب في اخبار من ذهب لابن العماد الحنبلي ٢٦٨/٦، والأعلام للزركلي ٣٢٨/٥

(٢) انظر ترجمته في فوات الوفيات ٣٣٥/٢، و ٤٧٩/٢، والنجوم الزاهرة ٢٣٨/١٠، وصفيّ الدين الحليّ حياته وشعره للدكتور ياسين الأيوبي، والأعلام ١٧/٤



اللغوية، و«رُزَّ النُّحُور في مدح الملك المنصور» وهي المعروفة بالأرتقيَّات، و«صفوة الشعراء وخلاصة البلغاء» و«الخدمة الجليلة».

أما بديعته التي سمّاها «الكافية البديعية في المدائح النبوية» فمطلعها:

إِنْ جِئْتَ سَلْعاً فَسَلْ عَنْ جِيرةَ العَلَمِ      وأقر السَّلامَ عَلَى عَرَبٍ بِذِي سَلَمِ

وقد شرحها بنفسه واسمى الشرح (النتائج الإلهية في شرح الكافية البديعية في المدائح النبوية). وقد قال في مقدمة الشرح: «فجمعت ما وجدت في كتب العلماء (وكان يقصد فنون البديع)، وأضفت إليه أنواعاً استخرجتها من أشعار القدماء، وعزمت على أن أولّف كتاباً محيطاً بجلّها، إذ لا سبيل إلى الإحاطة بكلّها...». وإن دلّ هذا النص على شيء فإنّما يدلّ على رغبة الحلّي بتأليف كتاب يجمع فيه ألوان البديع التي ذكرها العلماء قبله، والألوان التي اكتشفها هو أو ابتدعها.

لكنّ نظم هذه الأنواع في قصيدة كان سببه ما جاء في النصّ التّالي الذي ذكره الحلّي في شرحه قال: «فعرّضت لي علّة طالت مدّتها، وامتدّت شدّتها، واتّفق لي أنّي رأيت في المنام رسالة من النّبي عليه السّلام تتقاضاني المدح، وتعدّني البرّ من الأسقام، فعدلت عن الكتاب إلى نظم قصيدة تجمع شتات البديع، وتتطرّز بمدح مجده الرّفيع، فنظمت مائة وخمسة وأربعين بيتاً من البحر البسيط».

ليس لنا أن ننكر قصّة هذه الرؤيا في المنام، كما أنّه ليس لنا أن ننكر قصّة رؤيا البوصيري، لأنّا نفترض الصّدق في الرّجلين الصّالحين التّقين ولأنّ مثل هذه الرؤى غير مستغربة ولا مستنكرة لو حدّثنا بها إنسان عاديّ، فكيف إذا كان المحدث مريضاً، وتقيّاً، وكثير التضرّع والابتهال. وعالماً وشاعراً؟؟

إنّا نميل إلى تصديق البوصيري، وإلى تصديق صفيّ الدّين، ومن ثمّ إلى تصديق انقياده لما أمر به في المنام، ولو كنّا مكانه، وتلقينا مثل الإشارة التي تلقى، إذن لسمعنا وأطعنا، وكيف لا نفعل ذلك، والإشارة تأتي من قبل رسول الله صلّى الله عليه وسلّم، بل ألّم يُلّ الإمام الشافعي، رضي الله عنه

لو كان حُبّك صادقاً لا طعته      إنّ المُحب لمن يُحبُّ مُطيعٌ

بعد هذا نرى أن لا غرابة أن ينشط الحلي لمعارضة البوصيري في قصيدة كقصيدته ما دامت دواعي النظم متشابهة، وأن يستريح من البحث عن بحر عروضي وقافية وموضوع لقصيدته، ما دام يعيش التجربة نفسها التي عاشها البوصيري، فكل ظروفه تشبه ظروف البوصيري، وإذن فما عليه من حرج لو أفرغ معانيه وأفكاره وعواطفه في قوالب مشابهة لمعان كان غيره قد مرَّ بها! وإذا كان ثمة فرق بين الحلي والبوصيري، فهو في أن الحلي ضمّن قصيدته أنواع البديع، ولطالما فكّر في ذلك، وودّ أن يجمعها في كتاب قبل أن يُلمَّ به المرض<sup>(١)</sup> وما عليه اليوم إلا أن يجمع الهدفين في وقت واحد: مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم أولاً، وتضمين ألوان البديع في هذا المديح ثانياً.

وكان ذلك، ونظم الكافية البديعية وبدأها

إِنْ جِئْتَ سَلْعاً فَسَلْ عَنْ جِرَّةِ الْعَلَمِ      وَأَثَرِ السَّلَامِ عَلَى عُزْبٍ بِذِي سَلَمٍ  
إِنْ سَلْعاً، وَالْعَلَمِ، وَذَا سَلَمٍ، مواطن تلفُّ مدينة الحبيب. إذن فهي حبيبة وقريبة إلى العين والقلب. ويذكرنا هذا المطلع بمطلع بُرْدَةِ البوصيري:  
أَمِنْ تَذَكُّرِ جِرَانِ بِذِي سَلَمٍ      مَرَجْتَ دَمْعاً جَرَى مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ  
ويزيد بيت الحلي على بيت البوصيري بالجناس الذي كان بين (سَلْعاً وِسَلْ عَنْ).

ولا نريد في هذا المقام أن نغفل أن شيوع كلمة «بديعية» و«بديعيات» لهذا النوع من القصائد مرّده إلى الحلي، وإليه يعود الفضل، فالتسمية أخذت من عنوان قصيدته: «الكافية البديعية».

وهكذا تمت ولادة أول بديعية، كاملة الإنشاء والتكوين بين يدي صفي الدين الحلي.

\*\*\*

كانت بديعية صفي الدين رائعة، خلّق فيها الشاعر إلى آفاق من الفن والشاعرية لفتت نظر جميع من يحبّون الفن الرفيع. وكانت أمّها التي ورثتها

(١) البديعيات في الأدب العربي ص ٥٨.

شمائلها عظيمة وحبية إلى كل الناس ، بل كانت أسيرة قلوب المحبين في جميع أرجاء العالم الإسلامي .

هذان العملان الرائعان شجعا الشعراء على أن ينهجوا نهج البوصيري في أشواقه ومواجهه وموسيقاه ، والحلي في ألوان بديعه التي ضمّنها .

وفتحنا أعيننا ، وإذا نحن امام ما يزيد على مائة بديعة في أدنا العربي ، كلّها تمدح رسول الله محمداً صلى الله عليه وسلم ، وتنظم في ثناها فنون البديع ، وتتخذ البحر البسيط نغماً ، والميم المكسورة رويّاً ، وأكثر من هذا فإنّ هذا الفنّ بقواعده كاملة انتقل إلى لغات العالم الإسلامي ، فنظم شعراء الأتراك بديعيات باللغة التركية ، ونظم شعراء فارس بديعيات باللغة الفارسية ، ونظم أهل السند والهند بديعيات باللغة الأوردية . كما نظم الشعراء النصارى بديعيات في مدح السيّد المسيح عليه السلام باللغة العربية . ونعتقد أنّه لا يزال في العالم الإسلامي من يعكف على نظم بديعيات ، ليكون حلقة في سلسلة الشعراء والعلماء والمحبين .

ولعلّ من أشهر ما قرأنا من بديعيات ، إضافة إلى بديعة الصفيّ الحليّ ، بديعة عزّ الدين الموصليّ ، وشعبان الآثاريّ ، وابن حجة الحمويّ ، والسيوطي ، وعائشة الباعونية ، وابن معصوم المدني ، وعبد الغني النابلسي .

### أثر البديعيات في الأدب

إنّ ناظمي البديعيات لم يكونوا شعراء فحسب ، وإنّما كانوا شعراء أدباء ، قد امتلكوا زمام الأدب من شقيقه : الموهبة الشعرية ، والمقدرة على التأليف ، فهذبت الشاعرية أقلامهم ، وقعدت القلم أشعارهم .

وهؤلاء النفر من الناس ما كانوا ليكتفوا بنظم البديعة ، في الغالب ، بل كانوا يجعلون همّهم في شروحها ، والتنبيه على مستغلقاتها ، والإشارة إلى مواطن الاستشهاد فيها ؛ أو يأتي صديق الناظم ، أو معجب به ، فيقوم على شرحها ، ولذلك فقد وجدنا بين أيدينا مجموعة كبيرة من المؤلفات التي دارت حول البديعيات . وهذه المجموعة كوّنت خطأ متميّزاً في المكتبة العربية ، وجانباً لا يُستهان به في التراث الأدبيّ في العصور المتأخرة .

كما أن مضمون هذه المؤلفات ، وما حوته في ثانيا صفحاتها من فنون الأدب الشعري والنثري ، والقصص والأمثال ، ولمحات من النحو والصرف والعروض والتاريخ . إضافة إلى الشواهد من الشعر ، وآيات القرآن الكريم واحاديث الرسول العظيم صلى الله عليه وسلم وغيرها . كل ذلك يدفعنا إلى تقدير أثرها البالغ في حركة التأليف .

وهذه الحركة التأليفية لم تقتصر على شروح البديعيات وحدها ، وإنما كانت هناك كتب أخرى انطلقت من البديعيات ، ولم تكن شرحاً لها ، بل كانت في النقد والبحث في السرقات ، والاحتجاج لهذا أو لذاك ، مضافاً إليها مختصرات الشروح ، وشروح الشروح أحياناً .

ونضرب على هذه النماذج مثلاً «خزانة الأدب» لابن حجة الحموي ، و «أنوار الربيع» لابن معصوم و «نفحات الأزهار على نسمات الأسفار» للتابلسي . فلقد كان الشارح يوضح معنى بيت البديعية ، ويذكر ما فيه من صور بلاغية ، ثم ينتقل إلى عالم فسيح وضيء متألق مليء بالشواهد ، والقصص ، والتراجم ، والأخبار ، والنقد ، مما تلذ قراءته ، ولا تمل عيشته . وما كان البديع إلا مطية يتوسل بها المؤلف ليحلّق على أجنحتها ، ويسير في رحاب ما زخر به صدره ، ووعاه عقله من فنون الأدب والمعرفة ، ولذلك فلسنا قادرين على أن نسمي هذه الشروح إلا بجنة مدخلها (بديع) ، وكل ما فيها متنوع بديع ، دانية قطوفها ، طيبة ثمارها ، متنوعة أزهارها ، لا يخرج منها المرء إلا بكل مستملح مستطاب ، وهي بحق خزانة أدب وعقل<sup>(١)</sup>

ولا ننسى ، كذلك ، أن كثيراً من هذه الشروح اوردت أشعاراً ، بل قصائد كاملة لرجال عاصروا صاحب الشرح ، أو كانوا من أصدقائه ، ثم طوى الردي الشارح والشاعر ، ولم يبق إلا ما جاء مسجلاً في الكتاب ، أما غير ذلك مما لم يرد فيه ، فقد ذهب أدراج الرياح ، وأصبح أثراً بعد عين . لهذا ، فإننا نسجل هذه الالتفاتة الطيبة للشارحين بمداد من الشكر والتقدير . لكن عتبنا ، كذلك ، على هؤلاء الشراح كبير ، ذلك أنهم أخذوا البديعية

---

(١) البديعيات في الأدب العربي ص ١٨٥ - ٢١٤

ليشرحوها ويقدموها إلى الناس ، والبديعية في أصلها وصميمها قصيدة في مدح الرسول الكريم صلى الله عليه وسلم ، فشرحوا كل ما في البديعية من أمور بلاغية وأدبية ونحوية وصرفية وتاريخية وسواها إلا مدح الرسول ، عليه الصلاة والسلام ، والحديث في سيرته العطرة . . وتقرأ الشروح الكبيرة المستفيضة كخزانة الأدب أو أنوار الربيع فتجد كل شيء إلا سيرة المصطفى صلى الله عليه وسلم . وهذا ما نسجله على الشراح من تقصير ، وما نقدمه من عتاب .

### أثر البديعيات في البلاغة

لئن كان إكثار الشعراء ، منذ مطلع العصر العباسي ، من المحسنات البديعية قد أثار ضجة على فاعليها إلى مرحلة انقسم فيها الناس إلى رافض مستقبح ، ومؤيد مستملح ، مما حمل بعض الأدباء ، كابن المعتز ، على التأليف في ذلك ، ومحاولة الاحتجاج له من القرآن الكريم ، والحديث الشريف ، وشعر القدماء .

ولئن استمر التأليف في البلاغة العربية منذ ذلك الوقت ، وحتى زمن الصفي الحلي . إن ذلك كله لم يجعل من البلاغة فناً يقبل الناس عليه كل الإقبال ، بل بقيت البلاغة تتربع في برجها ، يقترب الناس منها تارة ، ويتعدون أخرى . لقد كانت قواعد البلاغة بمنأى عن قلوب الناس ، وإن لم تكن بعيدة عن علومهم ودراساتهم ، وكان شأنها في ذلك شأن النحو وقواعده ، إنهم يدرسونه ويتعلمونه ، لكنه يبقى بعيداً عن هوى النفوس ، وشغاف القلوب<sup>(١)</sup>

ويبدو لنا أن الفتح الجديد للبلاغة بعامة ، وللبديع بخاصة ، كان يوم نظم البوصيري برده ، ويوم طارت كالشعاع والضياء والسدى في الآفاق ، يوم أحبها الناس جميعاً ، وحفظوها ، ورددوها ، وغنوها ، وكتبوها على صفحات قلوبهم ومحاجر عيونهم . ويوم أن نظم الحلي معارضته للبردة ، وعطرها بمديح سيد الكائنات ، ونهج فيها الدرب الذي سار البوصيري عليه

(١) انظر البديعيات في الأدب العربي ص ٢٥١ - ٣١٤ .

قبله . إنّ هذينِ العملينِ فَتَحَا القلوبَ للبديعيّاتِ أولاً ، ثمّ لفنونِ البديعِ بشكلٍ خاصّ ، وعلومِ البلاغةِ بشكلٍ عامّ .

ومن هذه المحبّة البالغة راح الشعراء يتبارون في نظم البديعيّات ، ويرون فيها الغاية المثلى التي ينشدون ، والهدية الرائعة التي بها إلى حكامهم وأمرائهم وملوكهم يتقدّمون .

لقد غدت البلاغة على يد البديعيّات «فنّاً شعبيّاً» ، بعد أن كانت علماً متربّعاً في برج عاجي لا يدركه إلا خواصّ المثقّفين . أمّا حين ولّج البديع في المديح النبويّ فقد غدا شعبيّاً جماهيريّاً ، يحفظه المنشدون ، ويغنّونه في لقاءات الأُنس والفرح ، ونكاد نقول : إنّ البديع اصطبغ بهذه القصائد بصفة التّكريم والتّعظيم ، ولم تَنَل العلوم البلاغيّة الأخرى في مباحث المعاني والبيان ما ناله البديع من تقدير .

أضِفْ إلى ذلك أن أقلّ ما يمكن أن توصف به البديعيّات ، عند غير محبيها وأنصارها ، أنّها لون من ألوان الشعر التّعليمي ، شأنها في ذلك شأنُ المتون العلميّة المنظومة كآلفيّة ابن مالك في النّحو ، والرّحبيّة في الفرائض ، وغيرها . وحتى في هذا التّقويم ، فإنّ البديعيّات «متون» تعليمية جمعت فنونَ البديع ، وقدمتها سهلة سائغة إلى الناس جميعاً ، متعلّمين كانوا أو غير متعلّمين ، فنقلت هذا العلم من بُرجه العاجي إلى حياة الناس ، ومختلف مجتمعاتهم ، وعاشت معهم سبعة قرون من الزّمن محبوبّة ، أليفة ، منظوراً إليها بعين المحبّة والتّقدير والتّكريم .

\*\*\*

## المبالغة

جاء في لسان العرب بَلَغَ الشَّيْءُ وَيَبْلُغُ بُلُوغًا: وصل وانتهى . وبالغ يُبَالِغُ مَبَالِغَةً: إذا اجتهد في الأمر. والمبالغة أن تَبْلُغَ في الأمر جهداً . وبالغ فلان في الأمر: إذا لم يُقَصِّرَ فيه .

والمبالغة عند علماء البلاغة فرع من فروع التحسين المعنوي في علم البديع ، وهي قريبة من تعريف اللغويين ، وفيها شميم من الزيادة في الوصف على الحد الطبيعي المألوف .

عرفها قدامة بن جعفر فقال : هي أن يذكر المتكلم حالاً من الأحوال ، لو وقف عندها لأجزأت ، فلا يقف حتى يزيد في معنى ما ذكره ليكون أبلغ من معنى قصده ، وضرب على ذلك مثلاً بيت عمير بن كريم التغلبي

وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَا دَامَ فِينَا وَتُبِعَهُ الْكَرَامَةُ حَيْثُ مَالَا

فقال قدامة إنَّ هذا البيت من أحسن المبالغة عند الحذاق ، فإنَّ الشاعر بالغ فيه إلى أقصى ما يمكن من وصف الشيء ، وتوصل إلى أكثر ما يقدر عليه فتعاطاه

وقال عالم آخر: المعنى إذا زاد على التمام سُمِّيَ مبالغة .

وقال ابن رشيق : المبالغة بلوغُ الشاعر أقصى ما يمكن في وصف الشيء .

وفرق العلماء في التعريف والتسمية بين المبالغة المقبولة وغير المقبولة

فقالوا المبالغة ثلاثة أقسام : مبالغة، وإغراق، وغُلُوٌّ.  
فالمبالغة هي الإفراط في وصف الشيء بما هو مقبول عقلاً وعادة .  
والإغراق هو الإفراط في وصف الشيء بما هو مقبول عقلاً، ومرفوضٌ عادة .

والغُلُوٌّ: هو الإفراط في وصف الشيء بما هو مرفوض عقلاً وعادة .  
فلو قال قائل: شربت اليوم عشرين ليترًا من الماء فهو مقبول عقلاً وعادة -  
في حالة الحر الشديد والظَّمأ القاتل وهذه هي المبالغة .  
ولو قال : شربتُ اليوم مائة ليترٍ من الماء ، فهو إغراق . يقبله العقل ،  
وترفضه العادة .  
ولو قال شربت اليوم برميلاً كاملاً من الماء ، فهو غُلُوٌّ . يرفضه العقل  
والعادة .

\* \* \*

### المبالغة بين القبول والرفض

هذه المبالغة بألوانها الثلاثة أدرجها علماء البلاغة في حقل «التحسين المعنوي» من علم البديع .

وتحدّث عنها معظم النقاد ، ووقفوا منها جملةً أو تفصيلاً مواقف متباينة ، بل متضادة في أحيان كثيرة ، فبينما يحبّذها فريق ، ويدعو إليها ، ويرغب فيها ، ويرى أنّ فحول الأدباء من شعراء وكتّاب هم الذين يتعاطونها ويتسابقون في مضمارها . يقف فريق آخر موقفاً مضاداً فيرى أنّها سِمةٌ من سمات عجزٍ من يلجأ إليها ، وأنّه لولا قصورُ همّته عن اختراع المعاني المبتكرة ما لجأ إليها ، ولاذ في ظلالها ، لأنّها - حسب رأيه - في صناعة الشعر كالاستراحة من الشّاعر ، إذا أعياه إيراد المعاني الغريبة شغل الأسماع بما هو مُحال وتهويل .



وَيَرُدُّ الْفَرِيقُ الْأَوَّلُ عَلَى الثَّانِي فَيَقُولُ : الْمِبَالِغَةُ مِنْ مُحَاسِنِ أَنْوَاعِ الْبَدِيعِ ، وَلَوْ لَا سَمَوْ رُتَبَتُهَا مَا وَرَدَتْ فِي الْقُرْآنِ الْعَظِيمِ وَالسُّنَّةِ النَّبَوِيَّةِ ، وَلَوْ سَلَّمْنَا إِلَى مَنْ يَهْضُمُ جَانِبَهَا وَلَمْ يَعِدْهَا مِنْ حَسَنَاتِ الْكَلَامِ بَطَلَتْ بِلَاغَةُ الْإِسْتِعَارَةِ ، وَانْحَطَّتْ رَتَبَةُ التَّشْبِيهِ<sup>(١)</sup> وَيُضِيفُ إِلَى ذَلِكَ قَوْلَهُ إِنَّهَا ضَرَبٌ مِنَ الْمُحَاسِنِ إِذَا بَعُدَتْ عَنِ الْإِغْرَاقِ وَالْغُلُوفِ ، وَإِنْ كَانَا مِنَ الْمُحَاسِنِ وَالْأَنْوَاعِ الْبَدِيعِيَّةِ . هَذَا الْلَوْنَانِ مَرْفُوضَانِ عَلَى صُورَةِ الْإِطْلَاقِ وَالتَّعْمِيمِ ، وَمَقْبُولَانِ مَحْمُودَانِ عَلَى صُورَةِ التَّقْيِيدِ وَالتَّخْصِصِ . .

وَيَذْهَبُ ابْنُ حُجَّةٍ الْحَمَوِيُّ - وَهُوَ مِنْ أَنْصَارِ الْمِبَالِغَةِ - إِلَى الْقَوْلِ :  
يَعْجِبُنِي قَوْلُ الْقَائِلِ

أَضَاءَتْ لَهُمْ أَحْسَابُهُمْ وَوُجُوهُهُمْ دُجِيَ اللَّيْلُ حَتَّى نَظَّمَ الْجِرْعَ ثَاقِبُهُ<sup>(٢)</sup>  
فَيَقُولُ : الْمَعْنَى تَمَّ لِلنَّاطِمِ فِي بَيْتِهِ إِلَى قَوْلِهِ : دُجِيَ اللَّيْلُ . وَلَكِنْ زَادَ بِمَا هُوَ أَبْلَغُ وَأَبْدَعَ وَأَغْرَبَ فِي قَوْلِهِ «حَتَّى نَظَّمَ الْجِرْعَ ثَاقِبُهُ» . وَمِثْلُهُ قَوْلُ أَبِي الطَّيِّبِ فِي جَوَادِ :

وَاصْرَعُ أَيُّ الْوَحْشِ قَفَّيْتُهُ بِهِ وَأَنْزِلُ عَنْهُ مِثْلَهُ حِينَ أَرْكَبُ<sup>(٣)</sup>  
وَمِنْ مَعْجَزِ الْمِبَالِغَةِ فِي الْقُرْآنِ الْعَظِيمِ قَوْلُهُ تَعَالَى : ﴿ سَوَاءٌ مِنْكُمْ مَنْ أَسْرَ الْقَوْلَ وَمَنْ جَهَرَ بِهِ ، وَمَنْ هُوَ مُسْتَخَفٌّ بِاللَّيْلِ وَسَارِبٌ بِالنَّهَارِ ﴾<sup>(٤)</sup> . فَجَعَلَ كُلَّ وَاحِدٍ مِنْهُمْ أَشَدَّ مِبَالِغَةً فِي مَعْنَاهُ ، وَأَتَمَّ صِفَةً .

وَجَاءَ مِنَ الْمِبَالِغَةِ فِي السُّنَّةِ النَّبَوِيَّةِ قَوْلُهُ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ مَخْبِرًا بِهِ عَنْ رَبِّهِ «كُلُّ عَمَلٍ ابْنِ آدَمَ لَهُ إِلَّا الصَّوْمَ ، فَإِنَّهُ لِي ، وَأَنَا أَجْزِي بِهِ» ، وَقَوْلُهُ فِي بَقِيَّةِ هَذَا الْحَدِيثِ . «وَالَّذِي نَفْسُ مُحَمَّدٍ بِيَدِهِ لَخُلُوفٌ فَمِ الصَّائِمِ عِنْدَ اللَّهِ أَطْيَبُ مِنْ رِيحِ الْمِسْكِ»<sup>(٥)</sup> .

(١) خزانة الأدب لابن حجة ص ٢٢٥

(٢) المعنى : أَنْ وَجُوهُهُمْ وَأَنْسَابُهُمْ شَرِيفَةٌ - وَضِيئَةٌ مُشْرِقَةٌ ، حَتَّى لِيُضِيءَ اللَّيْلُ مِنْ نُورِهَا ، وَحَتَّى أَنْ الْإِنْسَانَ لَيَقْدِرُ عَلَى سَلَكِ الْخَرَزِ فِي سِلْكٍ مُسْتَضِيئًا بِنُورِ وَجُوهِهِمْ .

(٣) ديوانه ص ٤٦٧ .

(٤) سورة الرعد . الآية ١٠

(٥) صحيح البخاري . الباب الثاني والتاسع من كتاب الصوم .

ويعلق ابن حجة على ذلك قائلاً: ففي الحديث الشريف مبالغتان :

إحداهما كَوْنُ الحقّ - سبحانه وتعالى - أضاف الصَّيَّامَ إلى نفسه ، دون سائر الأعمال ، لقصدِ المبالغة في تعظيمه وشرفه . ونحن نعلم أنَّ الأعمال كلها لله - سبحانه وتعالى - ولعبده باعتبارين .

أمَّا كونُها للعبد فإنَّه يُثاب عليها ، وأمَّا كونُها لله فلا تُها عُمِلت لوجهه الكريم ومن أجله ، فتخصيص الصَّائم بالإضافة للرَّبِّ - سبحانه - وتخصيص ثوابه بما خُصَّص به ، إنَّما كان للمبالغة في تعظيمه <sup>(١)</sup>

وثانيتها : إخبار النبي - صلى الله عليه وسلم - بعد تقديم القسم ، لتأكيد الخبر ، بأنَّ خلوف فم الصَّائم عند الله أطيب من ريح المسك . ففضِّل تغيير فم الصَّائم بالإمساك عن الطَّعام والشراب على ريح المسك والذي هو أعطر الطَّيب ، على مقتضى ما يفهم من « ريح المسك » وأتى بصيغة « أفعل » للمبالغة . فجمع هذا الكلام بين قسمي المبالغة : المجازي والحقيقي ، ولذلك ورد أنَّ دم الشهيد كريح المسك للمبالغة .

ولكنَّ الفريق الثاني لا تُعجزه الحُجَّة لدحض أقوال الفريق الأول وكلِّ من أيَّد المبالغة وألوانها .

فابن فارس يذكر في كتابه « الصَّاحبي » أنَّ من الأسباب التي جعلت النبي - صلى الله عليه وسلم - منزَّهاً عن الشَّعر أنَّ هذا يقوم على الكذب <sup>(٢)</sup> . والكذب الذي يعنيه ابن فارس هو المبالغة بأنواعها .

هذا الكلام يذكِّرنا بثناء عمر بن الخطَّاب - رضي الله عنه - على زهير ابن أبي سُلمى بأنَّه كان يمدح الرَّجل بما فيه .

وعلى هذا الصَّراط يمشي ابن طباطبا في كتابه « عيار الشعر » فينصح الشَّاعر أن « يتعمَّد الصدق والوفق في تشبيهاته » <sup>(٣)</sup> . وأنَّ « أحسن التَّشبيهات ما إذا عكس لم ينتقص ، بل يكون كلُّ شَبَّه بصاحبه مثل صاحبه ، ويكون صاحبه

(١) خزانة الأدب ص ٢٣٦

(٢) ص ٢٧٥ وأنظر تاريخ النقد الأدبي عند العرب لإحسان عباس ص ١٢٨

(٣) ص ٦

مثله مشتبهاً به صورة ومعنى ، فما كان التَّشْبِيه صادقاً قلت في وصفه «كأنه» أو قلت «ككذا» وما قارب الصِّدْق قلت فيه «تراه» أو «تخاله» أو «يكاد» . فإذا خرج عن الصِّدْق انتقل إلى الغلوِّ والإفراط ، وذلك عيب<sup>(١)</sup> .

أصحيح قولهم : أَعَذَّبُ الشَّعْرَ أَكْذَبُهُ؟

ويقف الآمدي من المبالغة موقف ابن طباطبا . ويعرض لها عند حديثه عن قولهم «أَعَذَّبُ الشَّعْرَ أَكْذَبُهُ» فيقول : «وقد كان قوم من الرواة يقولون أجود الشعر أكذبه ، ولا والله ، ما أجوده إلا أصدقُه إذا كان له من يخلصه هذا التَّخْلِيسُ ، ويورده هذا الإيراد على حقيقة الباب<sup>(٢)</sup>» .

ويشايع الوعَّاظ هؤلاء النفر الذين يعارضون «أَعَذَّبُهُ أَكْذَبُهُ» ويفندون ذلك في ضوء الشريعة والمبادئ الدِّينِيَّة الواضحة ، وينقلون الموضوع من حدود البلاغة والنَّقد إلى حدود القول وما يتحدَّث به المرء بوجه عام ، فلا يزال يصدِّق حتى يُكتب عند الله صِدِّيقاً ، أو لا يزال يكذب حتى يُكتب عند الله كذاباً . ومقام الصِّدِّيقين في الآخرة غيرُ مقام الكذابين ، ومصير هؤلاء غيرُ مصير أولئك . وأنَّ المَلَكِينَ على كاهلي الإنسان يسجِّلان كلَّ ما يتحدَّث به ، ويلفظ ، والآية الكريمة تنص على أنه ﴿ مَا يَلْفِظُ مِنْ قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ عَتِيدٌ<sup>(٣)</sup> ﴾

الموضوع إذن ليس موضوع بلاغة ، أو بديع ، أو قضية نقدية ، وإنما هو موضوع يتَّصل بجوهر الدِّين ، وصميم السُّلُوك الإنساني على أوسع مدى .

تلك هي الحجج الكبرى التي يتمسك بها المعارضون ، وعلى أساسها يرفضون موضوع المبالغة والإغراق والغلو .

لكنَّ الفريق الأول الذي يؤمن بالمبالغة وألوانها لا يقف مكتوف الأيدي ، أخرس اللسان ، وإنما يفند حجج خصومه ، ويدحضها حتى ليكاد يقضي عليها

(١) ص ٧

(٢) الموازنة ٥٨ / ٢ .

(٣) سورة ق ، الآية ١٨

فقدامة بن جعفر يُورد هذا الموضوع فيقول<sup>(١)</sup> : لقد اختلف الناس في النظر إلى الشعر وانقسموا مذهبين ناس يرون الغلو في المعنى ، وناس يرون الاقتصار على الحد الأوسط ، بل إن بعضهم يستجيد الغلو في شعر وينكره في آخر . ويقول معلقاً على ذلك : إن الغلو عندي أجود المذهبين ، وهو ما ذهب إليه أهل الفهم بالشعر والشعراء قديماً ، وقد بلغني عن بعضهم أنه قال أحسن الشعر أكذبه ، وكذا يرى فلاسفة اليونانيين في الشعر على مذهب لغتهم وفي مكان آخر يقول قدامة إنه يؤيد الغلو في الشعر ولو أفرط فيه الشاعر ، وجاء بما يخرج عن الموجود .

وينهض ابن حزم الأندلسي لهذا الموضوع<sup>(٢)</sup> ، ويأخذ برأي من يقول : أحسن الشعر أكذبه ، ويقول فإذا أخذ الشاعر في الصدق فقال : الليل ليل والنهار نهار ، أصبح محطاً للهزء والسخرية ، وهذا الإغراق تصدّقه الآية القرآنية في الشعراء ، ولذلك نهى النبي - صلى الله عليه وسلم - عنه إلا ما خرج عن حد الشعر ، فكان مواعظ أو حكماً أو مدحاً للنبي - صلى الله عليه وسلم - أو حديثاً فيما يفيد الناس وينفعهم .

وفي كتاب « المنصف »<sup>(٣)</sup> للتبسي تأييد لهذا الاتجاه وردّ على الحاتمي صاحب كتاب « حلية المحاضرة » في قضية « أعذب الشعر أكذبه » إذ يقول في الغلو والإسراف : « وطائفة من الأدباء يستحسنونه ويقولون أحسن الشعر أكذبه ، والغلو يراد به المبالغة في مجيء الشاعر بما يدخل في المعدوم ويخرج عن الموجود ، وقد أبت طائفة من العلماء استحسان هذا الجنس لما كان بخلاف الحقائق ، ولخروجه عن اللفظ الصادق » ثم يقول عنهم « ما أتوا بشيء ، لأن الشعراء لا يُلتمَس منهم الصدق ، وإنما يُلتمَس منهم حسن القول ، والصدق يُلتمَس من الخيار الصالحين وشهود المسلمين »<sup>(٤)</sup> .

(١) نقد الشعر ص ٢٦

(٢) التقريب ص ٢٠٦ - ٢٠٧

(٣) المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره للتبسي . تحقيق الدكتور محمد رضوان الداية ص ٧٨ (دار قتيبة بدمشق ١٩٨٢ م)

## المبالغة وقضية الصدق والكذب

أما قضية الصدق والكذب وما ورد فيهما من تحليل أو تحريم فيرى فريق من العلماء أنهما غير واردَيْن في هذا الباب ، لأنَّ الشاعرحين يقول عن ممدوحه : أنت شمس ، أو أنت بحر ، أو ما أشبه ذلك فإنه لا يكذب أو يصدق ، وإنما هو يتخيل ، والخيال صفة أساسية في الشعر ، يدخل في المديح كما يدخل في الهجاء ، والرثاء ، والغزل ، وسواها من فنون القول . وحين يقول المحبّ لحبيبتة متغزلاً بعينها «عَيْنَاكِ أَجْمَلُ ما في الوجود» فإننا لا نستطيع أن نقول له أنت صادق أو أنت كاذب ، لأنَّه يتخيل أن عينها بالنسبة إليه أجمل ما في الوجود ، في حين أننا قد لا نراها على هذه الصورة . وما قصة المجنون العامري وليلاه عناً ببعيدة ، فلقد قيل له إنَّ ليلى التي جُننت بها ليست على ما تقولُ جمالاً وفتنةً ، ولا تستحقّ هذه الأشعار ، ولا هذا التشرّد من أجلها ، وأنَّ سوادها ، وخشونة ملمسها ، وقبح منظرها كفيلاً أن تردّك إلى صوابك وتعيدك إلى رشدك . فقال لهم كلمته المشهورة . خذوا عيني وانظروا بهما إلى ليلى ولسوف تجدونها كما أقول عنها ، وإنَّه يصدق عليّ قول القائل : حسنٌ في كلّ عينٍ من تُحبّ .

إنَّ الحبَّ ليجعلُ العاشق يتخيّل من يحب أجمل الناس وأعظمهم ، وكذلك يفعل البغض ، فالمُبغضُ يضع كلّ مذمّة ونقيصة في عدوّه وبغيضه ، وكذلك يفعل المفتخر ، أو المادح .

نظر عمرو بن كلثوم التغلبي إلى قبيلته فوجدها أعزَّ الناس ، وأكثرهم عدداً ، وأضاف خياله إلى ما رأى الشيء الكثير فقال مفتخراً

إذا بلغَ الفِطامَ لنا صبي تخرُّ له الجبابرُ ساجدين  
ملأنا البرَّ حتّى ضاقَ عنّا وماء البحرِ نملأهُ سفينا

إنّا لو وضعنا كلام ابن كلثوم في ميزان الصدق والحقيقة قلنا : إنَّه كاذب ، ومُدّعٍ ، ومغرور .

لكنّا لو درسنا قوله في ضوء الواقع الذي عاشه ، ودرسنا شخصيته الخاصة ، وتلمّسنا ما كان يدور في قلبه وعقله ، وما كان يحلّم به ويتخيّل ،

إذن لعدنا إلى عدم الجور عليه ، وإلى الابتسام مما قال ، وإلى ايجاد بعض الأعذار لمبالغاته الكبيرة .

### بين المبالغة والخيال

هذه الفكرة المعتمدة على أن الخيال أساسُ العملية الشعرية قال بها كثير من الفلاسفة والنقاد وعلماء البلاغة .

فحازم القرطاجني يُفرّق بين حدّ الشعر وحدّ الخطابة ، فالشعر - في نظره - قائم على التّخيل ، والخطابة قائمة على الإقناع ، واستشهد على صحّة رايه بأقوال من فلاسفة المسلمين كالفارابي وابن سينا<sup>(١)</sup>

### بين المبالغة وفروع البيان

ثم ما بالنا ننسى أن التّشبيه والمجاز والاستعارة والكناية هي من جوهر التعبير العربي ، وهي أساس في النّظم ، ولا يمكن بحالٍ من الأحوال الاستغناء عنها ، وهي جميعاً تحمّل في صميمها روح المبالغة وآثار الزّيادة في الوصف ؟

بل إنّ المبالغة تكاد تكون العمود الفقريّ في كلّ تعبير ، فصيحاً كان أو غير فصيح .

والشعر العربي منذ أن قال أول شاعر في الماضي بيتاً إلى يومنا هذا ، وحتى تقوم الساعة يعتمد على المبالغة .

والقرآن الكريم ، وأحاديث الرسول العظيم صلوات الله وسلامه عليه ، وخطب الإمام عليّ بن أبي طالب كرم الله وجهه ، وأقوال السّلف الصّالح فيها كثير من المبالغات .

فمن آيات الكتاب الكريم قوله تعالى : ﴿ أَوْ كَظُلُمَاتٍ فِي بَحْرِ لُجِّيٍّ ، يَغْشَاهُ مَوْجٌ ، مِنْ فَوْقِهِ مَوْجٌ ، مِنْ فَوْقِهِ سَحَابٌ ، ظُلُمَاتٌ بَعْضُهَا فَوْقَ

---

(١) منهاج البلغاء وسراج الأدباء ص ٧٤ - ٨٤ .

بعض ، إذا أخرج يده لم يكذب يراها ، ومن لم يجعل الله له نورا فماله من نور<sup>(١)</sup> .

وقوله تعالى : ﴿ الله نور السموات والأرض ، مثل نوره كمشكاة فيها مصباح ، المصباح في زجاجة ، الزجاج كأنها كوكب دري يوقد من شجرة مباركة زيتونة ، لا شرقية ولا غربية ، يكاد زيتها يضيء ، ولو لم تمسسه نار<sup>(٢)</sup> 》 .

ومن الأحاديث النبوية قوله صلى الله عليه وسلم ليس منا من لم يجلّ كبيرنا ، ويرحم صغيرنا ، ويعرف لعالمنا حقه<sup>(٣)</sup>

أو قوله صلى الله عليه وسلم نية المؤمن خير من عمله<sup>(٤)</sup> . أو قوله صلى الله عليه وسلم من يحرّم الرفق يحرّم الخير كله<sup>(٥)</sup>

متى تُعاب المبالغة ؟

ويبدو لنا أنّ كلا الفريقين على حقّ ، فالفريق الأول الذي يرى في المبالغة أساساً في النظم والتعبير الرفيع مُحقّ ومصيب ، كذلك الفريق الثاني الذي يرى المبالغة عيباً وعجزاً وبُعداً عن الصدق والكمال مُحقّ ومصيب أيضاً .

فالمبالغة حين تتجاوز الحدّ المقبول عادةً وعقلاً وتصبح إغراقاً أو غُلُواً تكون مرفوضة عند كلا الفريقين ، ويعزز صحة هذا الحكم لو أوردنا قول ابن هانئ الأندلسي في ممدوحه الخليفة الفاطمي :

ما شئت ، لا ما شاءتِ الأقدارُ فاحكم ، فأنت الواحدُ التّهّارُ  
لقد جعل ابنُ هانئٍ ممدوحه فوق مرتبة الخالق جلّ جلاله . فمشيئته

(١) سورة النور ، الآية ٤٠ .

(٢) سورة النور ، الآية ٣٥ .

(٣) رواه أحمد والحاكم . ٢٥٧ / ١

(٤) انظر رسالة المسترشدين للحارث المحاسبي ص ١٤٦ (تحقيق وتخريج وتعليق عبد الفتاح أبو

غدة ط ٢ مكتب المطبوعات الإسلامية - حلب - بيروت ١٩٧١

(٥) رواه مسلم في الحديث ٧٨ من كتاب البر .

هي النافذة لا مشيئة القضاء والقدر، والله في كتابه الكريم يقول ﴿وما تشاؤون إلا أن يشاء الله﴾<sup>(٥)</sup> لكن ابن هانئ قال لممدوحه إن مشيئتك فوق مشيئة القدر، ثم زاد على ذلك بأن طالبه بالحكم، وكأنه يريد أن يحكم في مقادير الناس، فيرفع من يشاء، ويخفض من يشاء، ويعز من يشاء، ويذل من يشاء، ويحيي من يشاء، ويميت من يشاء.. لأنه الواحد الأحد، القهار المسيطر على مقاليد الوجود.

أرايت إلى هذا المأفون وما يقول، أرايت كيف تخلّى عن العقل، والدين، والعرف، والعادة، والتفكير السليم، ولجأ إلى كلامٍ هو إلى الهذيان أقرب؟

وممدوحه، مهما علا قدره، وزادت قوّته، واشتدّ بطشه، وامتدّ قهره، إنسان مخلوق، تؤذيه بعوضة، وتزعجه ذبابة، وتعضّه نملة، وتقتله جرثومة، وسوف يموت، ويُدفن تحت التراب، وتأكله الديدان، ويصبح رفاتاً تذروه الرياح.

ممدوحه هذا عبد من عباد الله، لا يملك لنفسه ضرراً ولا نفعاً، ولا موتاً ولا حياة، ولا صحّة ولا مرضاً، ولو أراد مدّ أجله لحظة واحدة ما كان ذلك له، ولو اجتمعت من أجله أطباء الدنيا، وقُدّمت إليه كل أدوية الحياة. وإذا حان أجله لم يستأخر ساعة ولم يستقدم ساعة. ولا يستطيع الهرب من الموت، والاختفاء من أجله مهما كان ماله، ورجاله وقصوره، واعوانه، ومهما مدّحه المادحون، وأشاد به المشيدون، وطبل له المطبلون، وزمر المزمرون. لسوف يهال عليه التراب. ولو وقف ألف شاعر كابن هانئ يقولون فيه مثل ما قال، ويصفونه بمثل ما وصف، ويبالغون بمثل ما بالغ.

إنّا نقبل من الشاعر أن يشبه ممدوحه بالبدر، أو بالبحر، أو بالشمس، أو بالكوكب الدّري. ويقول عن كرمه، أو شجاعته ما يُقربّه من السباع والأسود وكل وحوش الغابة ولا نعترض عليه في ذلك.

أمّا أن يصفه الشاعر بأنّ مشيئته فوق مشيئة القدر، والقدر هو قضاء الله

---

(١) سورة التكوين، الآية ٢٩



وَحُكْمُهُ، فذلك شيءٌ مرفوض من الشاعر، وكذلك نرفض الشَّطْرَ الثاني الذي وصفه بالوَاحِدِ الْقَهَّارِ. وهما صفتان لله عَزَّ وَجَلَّ وحده، إذ هو الواحد الأحد، وهو القاهرُ فوق عباده، وهو الواحد الْقَهَّارُ<sup>(١)</sup>

ونرفض من الحِلِّيِّ قوله<sup>(٢)</sup>:

مَلِكٌ، إِذَا اكْتَحَلَ الْمُلُوكُ بُنُورِهِ خَرُّوا لِهَيْبَتِهِ إِلَى الْأَذْقَانِ  
لأنَّ الشاعر أعطى الممدوح محمد بن قلاوون من الصِّفَات ما يجب أن تُعْطَى  
لله وحده. فالسُّجُود لله دون غيره. ومن صَرَفَ هذه العبادة لغير الله فقد  
أشرك به.

ونرفض من الشاعر ذاته قوله في ممدوحه الأَرْتُقِيِّ<sup>(٣)</sup>:

لَوْ قَابَلَ الْأَعْمَى غَدًا بِصِيرَا وَلَوْ رَأَى مَيْتًا غَدًا مَنُشُورَا  
وَلَوْ يَشَا الظَّلَامَ كَانَ نُورَا وَلَوْ أَتَاهُ اللَّيْلُ مُسْتَجِيرَا

أَمَّهْ مِنْ سَطَوَاتِ الْفَجْرِ

يَخْضَعُ هَامُ الدَّهْرِ فَوْقَ بَابِهِ وَتَسْجُدُ الْمُلُوكُ فِي أَعْتَابِهِ  
وَتَخْدُمُ الْأَقْدَارُ فِي رِكَابِهِ تَرْوُمُ فَضْلَ الْعِزِّ مِنْ جَنَابِهِ  
وَتَسْتَمِدُّ الْيَسْرَ بَعْدَ الْعُسْرِ

لأنَّ الشاعر الحِلِّيَّ جعل ممدوحه الأَرْتُقِيَّ في مَقَامِ عِيسَى عَلَيْهِ السَّلَام الذي  
أعاد البصر إلى من وُلِدَ أَكْمَهَ (أي أعمى) منذ ولادته، وَرَدَّ الْحَيَاةَ إِلَى  
مَيْتٍ. وكان ذلك بإِذْنِ اللَّهِ وَقُدْرَتِهِ لَا بِقُدْرَةِ الْمَسِيحِ عَلَيْهِ السَّلَام ولا بِقُوَّتِهِ  
الذَّاتِيَّةِ.

كذلك نرفض قوله «وَلَوْ يَشَا الظَّلَامَ كَانَ نُورَا» لأنه جعله بمثابة الخالق  
لهذا الوجود، مُسِيرَ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ، وَخَالِقَ النُّورِ وَالظَّلَامِ.

---

(١) انظر الآيات الكريمة (الأنعام، ١٨ - ٦١ / الأعراف، ١٢٧ / يوسف، ٢٩ / الرعد، ١٦ / إبراهيم، ٤٨ / ص، ٦٥ / الزمر، ٤ / غافر، ١٦).

(٢) ديوانه ص ١٠٠ ومطلع القصيدة «خَلَعَ الرَّبِيعَ عَلَى غُصُونِ الْبَانِ».

(٣) ديوانه ص ١١٠ ومطلع القصيدة «دَارَتْ عَلَى الدُّوْحِ سِلَافُ الْقَطْرِ».

كذلك نرفض وصفه لِمَمْدُوْحه بأنَّ الدَّهر يخضع فوقَ بابه، وتسجدُ  
الملوكُ في أعتابه، وتخدم الأقدارُ في ركابه. وقد وَرَدَ في الأثر: لا تَسُبُّوا  
الدَّهرَ فَإِنَّ الدَّهرَ هو الله، وورد في القرآن الكريم: ﴿ وَلِلَّهِ يَسْجُدُ مَنْ فِي  
السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ ﴾<sup>(١)</sup>.

إنَّ الشَّاعر خرج عن الحدود الدِّنيَّة إلى كلام مرفوضٍ شرعاً. لذلك  
نقول: إنَّ الحِلِّيَّ غالى في ممدوحه غُلُوًّا ترفضه الشَّريعة، ويرفضه العقل  
السَّليم، لذلك فقلوله هُراء، وليس فيه جمال ولا إبداع ولا بلاغة<sup>(٢)</sup>.

متى تحسن المبالغة؟

إنَّ الغُلُوَّ في الصِّفَات مقبول فنياً حين يحتاط له القائل، ويحيطه بما  
يشير إلى مغالاته وتزْيُده من نحو: «يكاد» و«لو» و«لولا» و«قد» وما يشبهها  
كقول المعري:

تَكَادُ قِسِيَّهٖ مِنْ غَيْرِ رَامٍ تُمْكِّنُ فِي قُلُوبِهِمُ النَّبَالَ  
تَكَادُ سَيُوفُهُ مِنْ غَيْرِ سَلٍّ تَجِدُّ إِلَى قُلُوبِهِمْ انْسِلَالًا

أو كقول ابن حمديس في وصف فرس:

ويكادُ يخرج سرعةً من ظِلِّهِ لو كان يرغبُ في فِراقِ رفيقٍ  
أو كقول الفرزدق في عليّ بن الحسين بن عليّ بن أبي طالب رضي الله

عنه

يَكَادُ يُمَسِّكُهُ عِرْفَانُ رَاحَتِهِ رُكْنُ الحَاطِمِ إِذَا مَا جَاءَ يَسْتَلِمُ

أو كقول أبي الطَّيِّب:

عَقَدَتْ سَنَابِكُهَا عَلَيْهَا عَثِيرًا فَلَوِ ابْتَغَى عَنَقًا عَلَيْهِ امْكَنَا

إنَّ سبب قبول هذه الأبيات وجود كلمة (تكاد) أو (يكاد) وهي فعل يشير  
إلى معنى المقاربة، وليس الشروع أو البدء في الفعل. وكذلك وجود الحرف

(١) سورة الرعد، الآية ١٥

(٢) تاب الشاعر في اواخر حياته عن هذا الهُراء، ونظم قصيدة في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم، وكانت أول «بديعية» في تاريخ الأدب العربي. انظر بحث «البديعيات» في هذا الكتاب.

(لو) الذي وصفه النحاة بأنه حرف امتناع لامتناع . وبعبارة أخرى : لقد أحيطت المعاني في الأبيات بما يفيد عدم وقوعها ، ومثل هذا كافٍ لجعلها مقبولة .

أما إذا لم يكن في الأبيات المغالَى في معانيها هذه الاحتياطات ، فهي على الغالب تكون مرفوضة كقول أحدهم

اسْكُرْ بِالْأَمْسِ إِنَّ عَزَمْتُ عَلَى الشَّرْبِ غَدًا ، إِنَّ ذَا مِنْ الْعَجَبِ  
أَوْ كَقَوْلِ أَبِي نُوَّاسٍ (١) :

وَأَخَفْتُ أَهْلَ الشَّرْكِ حَتَّى إِنَّهُ لَتَخَافُكَ النُّطْفَةُ الَّتِي لَمْ تُخْلَقِ  
فَالْبَيْتُ الْأَوَّلُ مرفوض عقلاً وعادة ، والثاني مرفوض زيادة على العقل والعادة بالشريعة .

طرفة لطيفة في موضوع المبالغة

ومن لطيف ما قرأنا في موضوع «الإغراق» أَنَّ شاعراً قال عن شدة ما يلاقي في الحبِّ

وَلَوْ أَنَّ مَا بِي مِنْ جَوَى وَصَبَابَةٍ عَلَى جَمَلٍ لَمْ يَبْقَ فِي النَّارِ كَافِرٌ  
كَأَنَّهُ يَرِيدُ أَنْ يَقُولَ : إِنَّهُ لَوْ كَانَ مَا بِهِ مِنَ الْحَبِّ وَعَذَابِهِ عَلَى جَمَلٍ لَنَحَلَ  
هَذَا الْجَمَلُ وَرَقَّ جِسْمُهُ حَتَّى يَدْخُلَ فِي سَمِّ الْخِيَّاطِ (أَي فِي ثَقْبِ الْإِبْرَةِ) .  
ومثل هذا القول لا يستحيل عقلاً ، لأنَّ قدرة الله قابلة لذلك ، لكنّه ممتنع عادة وهذا هو الإغراق .

وبهذه المناسبة أورد ابن حجة حكاية خلاصتها : أَنَّ إبليس تعرَّض

---

(١) ديوانه ص ٤٠١ . ومطلع القصيدة «يجلو القذى بعثقتين اكتنتا» . ويروى أَنَّ العنابي الشاعر لقي أبا نواس فقال له : ما استحيت الله تعالى حيث قلت ، وذكر البيت (وأخفت . ) فقال أبو نواس : وانت فما راقبت الله عز وجل حيث قلت :

ما زلتُ في غَمَرات الموت مُطَرِّحاً      يضيقُ عني وسيعُ الرأي من حيلي  
فلم تزل دائباً تسعى بلطفك لي      حتّى اختلست حياتي من يدي أجلي  
فقال العنابي : قد علم الله عز وجل ذكره وعلمت أن هذا ليس مثل قولك ، ولكنك أعددت لكلِّ سؤال جواباً .

لبعض الصّالحين ، فلم يَنَلْ منه غَرَضاً ، فقال له الصّالح : من أشدُّ عليك .  
العابدُ الجاهل ، أو العالمُ المسرفُ على نفسه . فقال إبليس : العالم  
المسرف : وأما العابد الجاهل فهو في قبضتي ، أدخل عليه في دينه من حيث  
شئت ، وأنا أريك ذلك . فانطلق به إلى أعبد الجهّال في ذلك الزمان ، فطرق  
عليه الباب ، فخرج إليهما . فقال له إبليس : جئتُ أستفتيك : هل الله قادر  
على أن يُدْخِلَ الجَمَلَ في سَمِّ الخياط أو لا ؟ فتوقّف وتحيّر وأغلق الباب .  
فقال إبليس للصّالح : ها هو قد كفر بالشكِّ في قدرة الله تعالى . ثم انطلق به  
إلى عالم مسرف على نفسه ، وطرق عليه الباب ، وكان في القائلة ، فقال الرّجل  
العالم من هذا الشّيطان الذي يضرب بابي في القائلة ؟ وقد قال عليه الصّلاة  
والسّلام : قِيلُوا ، فَإِنَّ الشّياطينَ لَا تَقِيلُ . فقال إبليس : ها هو قد عَرَفَنِي قبل أن  
يراني . فلمّا خرج قال له إبليس : هل في قدرة الله تعالى أن يُدْخِلَ الجَمَلَ في  
سَمِّ الخياط ؟ فقال العالم أتشكُّ في قدرة الله تعالى على أن يوسع سَمِّ الخياط  
حتّى يُدْخِلَ فيه الجَمَلَ ، أو يُرَقِّقَ الجملَ حتّى يصير كالخيط ، فيُدْخِلَ في سم  
الخياط . فانصرفا ، وقال إبليس للرّجل الصّالح معرفة هذا الله تمحو ذنوبه ،  
وحاله خيرٌ من حال العابد الجاهل بالله .

### المبالغة في المديح النبويّ

وبعد ، فلقد أورد ابن حجّة في خزانته أن المبالغة في المدائح النبويّة  
والصفّات المُحمّديّة مقبولة ، وقال في حديثه عن الإغراق : إنّ مقام النّبي  
صلّى الله عليه وسلّم صالح للمغالاة بالإغراق في مديحه . وفي معرض حديثه  
عن الغلوّ قال : إنّ كلّ غلوٍّ في حقّ النّبيّ صلّى الله عليه وسلّم لا يُعَدُّ غُلُوّاً

ويبدو لنا أنّ وضع ضوابط وحدود في المديح النبوي واجب . هذه  
الضّوابط تعتمد في المقام الأول على مقام (العبدية) للرّسول صلّى الله عليه  
وسلّم ، فهو عبد الله ورسوله . وكلّ مديحٍ وثناءٍ لحضرته صلّى الله عليه  
وسلّم يجب ألا يخرج عن هذه الحدود ، وإذا ضمّنا هذا الشرط فللمادح أن  
يقول ويشي بقدر ما يفتح الله عليه . والرّسول العظيم جدير بكلّ محبةٍ  
وثناءٍ . صلّى الله عليه وسلّم

إنّ هذا القيد الذي وضعناه مقتبس من تعاليم الرّسول صلّى الله عليه

وسلم ، فهو الذي قال : « لا تُطْرُونِي كما أطرت النصارى المسيح ، فإنما أنا عبد ، ولكن قولوا : عبدُ الله ورسوله <sup>(١)</sup> » . وذلك أنهم مدحوه بما ليس فيه ، وبالغوا حتى أخرجوه من مقام العبدية لله ، فأنكر ذلك ، وبَيَّن لهم ما يجب أن يكون .

### المبالغة وأسماء الله الحسنى

والأمر الثاني في أن أسماء الله الحسنى ، في ظاهرها ما يشير إلى المبالغة كَالْقَهَّارِ وَالْجَبَّارِ ، وَالْوَهَّابِ ، وَالْغَفُورِ ، وَالرَّحْمَنِ ، وَالرَّحِيمِ ، وَالْقُدُّوسِ ، وَالْقَيُّومِ ، وسواها من الأسماء . هي صفات للذات الإلهية على الحقيقة ، وليست للمبالغة رغم ما يشير إليه ظاهرها اللفظي ، إذ ليس ما يقال وينطبق على البشر والعباد بجائز أن يُقال عن خالقهم جلَّ جلاله ، وعزَّ شأنه .

### أسماء المبالغة في علم الصِّرف

الأمر الثالث : إن في علم الصِّرف بحثاً في صيغ مبالغة اسم الفاعل كـ : (فَعَّالٌ مثل حَمَّالٍ) أو (مِفْعَالٌ مثل مِطْعَانٍ) ، أو (فَعُولٌ مثل صَبَّورٍ) ، أو (فَاعُولٌ مثل فاروقٍ) ، أو (فَيْعُولٌ مثل حَيْسُوبٍ) ، أو (فُعْلَةٌ مثل هُمْزَةٍ) ، أو (فَعَّالَةٌ مثل عَلَّامةٍ) ، أو (فَعِيلٌ مثل سَكَّيرٍ) ، أو (مِفْعِيلٌ مثل مِعْطِيرٍ) ، أو (فُعُولٌ مثل قُدُّوسٍ) وغير ذلك . إنَّما تفيد معنى المبالغة ، وصياغتها كذلك دلَّت على الزيادة .

والفرق بين المبالغة في علم البلاغة وصيغ المبالغة في علم الصِّرف أنَّ المبالغة البلاغية تستفيد من المبالغة الصِّرفية ، وتستوعبها ، وتُضيف إليها أساليب أخرى كثيرة تفيد الزيادة والتكثير ، بينما ليس لمبالغة الصِّرف هذه الآفاق الممتدة الرحبة .

### هل المبالغة تحسين معنوي بديعي؟

وأخيراً ، فإذا كان عدد من العلماء أدرج بحث «المبالغة» في علم البديع ، ثمَّ جعله فرعاً من فروع (التَّحْسِينِ المعنويِّ) للكلام ، فإنَّا نرى أنَّ

(١) صحيح البخاري : الباب الثامن والأربعون من كتاب الأنبياء ، ومسنَد أحمد ٢٣ / ١ ، ٢٤ ،

العلماء هؤلاء قد ظلموا هذا البحث وهضموه حقّه . لأنّ مباحث البديع - في نظرهم - بمثابة الزينة ، والكماليّات والنوافل ، وليست عناصر أساسية في التعبير الفنّي الرفيع ، وقد رأينا أنّ المبالغة - في شروط معيّنة فصلّناها - عنصراً أصيل في حديث الناس ، وتعبيرهم ، وشعرهم ، ونثرهم ، وليس قاصراً على الأدباء والشعراء ، وإنّما هو عامٌ مشترك بين الناس جميعاً . بل إنّ ظاهرة إنسانية تتجاوز الإنسان العربيّ واللغة العربيّة لتكون جزءاً من تعبير الإنسان في كلّ الأوطان والأزمان واللغات .

\*\*\*

## الطُّبَاق والمقابلة

### الطُّبَاق في اللُّغة

للطُّبَاق في كتب النُّقد والبلاغة عدَّة مسمَّيات، منها: المطابقة، والتَّطابق، والتَّطبيق، والطُّبَاق، والتَّضاد، والتَّكافؤ، والمقابلة<sup>(١)</sup>

ولو نظرنا في معجم كلسان العرب لابن منظور - مثلاً - للبحث عن معنى هذه الكلمة في اللُّغة لَوَجَدناه يقول في مادَّة «طبق» (تطابق الشَّيْئَان بِمعنى تساويا، وقد طابقه مطابقة وطِباقاً إذا ساواه، والمُطَابَقَةُ المُوَافَقَةُ، والتَّطَابُقُ الاتِّفَاقُ، وطابقت بين الشَّيْئَيْنِ إذا جعلتُهُما على حَدِّ واحدٍ وألَزَقْتُهُما، وهذا الشَّيْءُ وَفَّقَ هذا وَوَفَّاقُهُ وَطِباقُهُ وَطَابَقُهُ، ومنه قوله تعالى: ﴿أَلَمْ تَرَوْا كَيْفَ خَلَقَ اللَّهُ سَبْعَ سَمَاوَاتٍ طِبَاقًا﴾<sup>(٢)</sup>. وقال الرَّجَّاجُ معنى «طِباقاً» مُطَبِّقٌ بعضُها على بعض. وقال الأصمعيُّ: المطابقة أصلها وضعُ الرَّجُلِ موضعَ اليدِ في مشي ذوات الأربع<sup>(٣)</sup>

---

(١) لِقْدَامَةُ بن جعفر رأي في هذه المسمَّيات، فهو يجعل «الطُّبَاق» وما يشتقُّ منه من أسماء لنوعٍ من أنواع الجناس، ويفرد للفظين المتضادين اسم (التكافؤ) ولأكثر من لفظين اسم (المقابلة) وقد شايعه على رأيه صاحب الطراز ٣٧٧/٢  
انظر نقد الشعر ص ٧٩ طبعة ليدن.

(٢) سورة نوح، الآية ١٥

(٣) انظر مادة (طبق) في لسان العرب والصحاح وتاج العروس

أما في كتب البلاغة فالأمر مُخَالِفٌ ، ذلك أَنَّ العلماء عَرَفُوا الطَّبَاقَ أو ما يقاربه من كلمات بأنه الجمعُ بين معنيين متضادين ، أو هو الجمع بين الشَّيْءِ وضدّه . مثل الجمع بين البياض والسَّوَادِ ، واللَّيْلِ والنَّهَارِ ، والحرِّ والبرْدِ<sup>(١)</sup> . . . ومع إدراك هؤلاء العلماء الفرق بين التفسيرين اللغوي والاصطلاحي ، فإنَّهم يعترفون بأنه ليس بين المعنيين مناسبة .

### الطباق الحقيقي والمجازي

يقسم كثير من المؤلفين الطباق إلى قسمين .

الأول : يأتي بألفاظ الحقيقة ، وهو المسمَّى عند أكثرهم بـ «الطباق» .

الثاني : يأتي بألفاظ المَجَازِ ، ويميل المؤلفون إلى تسميته بـ «التكافؤ» تمييزاً له عن النوع الأول .

فالطباق الحقيقي : ما كان بألفاظ الحقيقة ، سواءً كان من اسمين ، أو فعلين ، أو حرفين ، كقوله تعالى : ﴿ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظاً وَهُمْ رُقُودٌ ﴾<sup>(٢)</sup> . وقوله تعالى : ﴿ وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ ، وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ ، وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ ﴾<sup>(٣)</sup> . وقوله تعالى : ﴿ وَأَنَّهُ هُوَ أَضْحَكٌ وَأَبْكِي . وَأَنَّهُ هُوَ أَمَاتٌ وَأَحْيَا ﴾<sup>(٤)</sup> . وقوله تعالى : ﴿ تُؤْتِي الْمُلْكَ مِنْ تَشَاءُ ، وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ ، وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ ، وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ ﴾<sup>(٥)</sup> . وقوله صلى الله عليه وسلم «اللَّهُمَّ اعْطِ مُنْفَقًا خَلْفًا ، وَأَعْطِ مُمْسِكًا تَلْفًا»<sup>(٦)</sup> . وقول أبي صخر الهذلي<sup>(٧)</sup> :

أما والذي أبكى وأضحك والذي أمات وأحيا ، والذي امره الأمر

(١) انظر خزانة الأدب ص ٦٩ والصناعتين ص ٣٩٩ وعقود الجمان ٧٩ / ٢ والطراز ٣٧٧ / ٢

وأنوار الربيع ٣١ / ٢

(٢) سورة الكهف ، الآية ١٨

(٣) سورة فاطر ، الآية ٢١

(٤) سورة النجم ، الآيات ٤٣ - ٤٥

(٥) سورة آل عمران ، الآية ٢٦

(٦) صحيح البخاري ، الباب السابع والعشرون في الزكاة .

(٧) شاعر أموي الهوى ، الأغاني ٢٣ / ٢٦٨ ، الأملالي للقالبي ١٤٨ / ١



وقول ابن الدُّمِينَةِ<sup>(١)</sup>:

لِئِنْ سَاءَ نِي أَنْ نَلْتَنِي بِمَسَاءَةٍ لَقَدْ سَرَّنِي أَنِّي خَطَرْتُ بِإِلَهِكَ  
وقول آخر.

على أنني راضٍ بأن أحمل الهوى وأخلص منه لا على ولا ليا  
وقوله تعالى: ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ<sup>(٢)</sup>﴾.

والطباق المجازي: ما كان بألفاظ المجاز. وهو المسمى بالتكافؤ. وقد  
اشترط ابن معصوم المدني في كتابه أنوار الربيع في أنواع البديع أن يكون  
المعنيان المجازيان متقابلين أيضاً في المعنى الحقيقي<sup>(٣)</sup> كقوله تعالى:  
﴿أَوْ مَنْ كَانَ مَيِّتًا فَأَحْيَيْنَاهُ<sup>(٤)</sup>﴾. أي ضالًّا فهديناه، فالموت والإحياء متقابل  
معناهما المجازيان، وهما الضلال والهدى. ومعناهما الحقيقيان معروفان  
وقول الشاعر:

حُلُوُّ الشَّمَائِلِ، وهو مُرٌّ باسِلٌ يحمي الذَّمَّارَ صَبِيحَةَ الإِرْهَاقِ  
فبين «حلو ومر» تكافؤ، لأنهما يجريان مجرى الاستعارة وليس فيهما من  
الحقيقة المادية شيء. ومثله قول ابن رشيق القيرواني:

وقد أطفأوا شمس النهار وأوقدوا نجوم العوالي في سماء عجاج<sup>(٥)</sup>  
فالتكافؤ بين «أطفأوا وأوقدوا» لأنهما لا يجريان على الحقيقة، وإنما  
هما من المجاز. ومثله قول القائل:

إِنَّ هَذَا الرَّبِيعَ شَيْءٌ عَجِيبٌ تَضْحَكُ الْأَرْضُ مِنْ بُكَاءِ السَّمَاءِ  
ذَهَبٌ حَيْثَمَا ذَهَبْنَا، وَدُرٌّ حَيْثُ دُرْنَا، وَفِضَّةٌ فِي الْفُضَاءِ

---

(١) شاعر عباسي مدح الرشيد ومعن بن زائدة. انظر ديوانه بتحقيق احمد راتب النجاح. ومعاهد  
التنخيص ٥٨ / ١.

(٢) سورة البقرة، الآية ٢٨٦

(٣) ٣٧ / ٢.

(٤) سورة الأنعام، الآية ١٢٢

(٥) يعترض ابن معصوم على ابن حجة الحموي حين عدَّ هذا البيت من التكافؤ. ويراه من (إيهام  
الطباق) لأنَّ (إطفاء الشمس) عبارة عن (إثارة العجاج) و (إيقاد النجوم) عبارة عن (تشريع  
أسنة الرماح)، ولا مضادة بين هذين المعنيين. انظر أنوار الربيع ٣٩ / ٢.

فالتكافؤ بين (تضحك وبكاء) وهما لفظان وردا على سبيل المجاز وليس الحقيقة . ومثله قول علي بن أبي طالب - رضي الله عنه - «احذروا صولة الكريم إذا جاع، واللئيم إذا شبع» . قال ابن أبي الحديد: «ليس يعني بالجوع والشبع ما يتعارفه الناس، وإنما المراد: احذروا صولة الكريم إذا ضيم وامتهن . واحذروا اللئيم إذا أكرم»<sup>(١)</sup> فعبّر عن الضيم بالجوع، وعن الأكرام بالشبع (وهو مجاز، وكلا معنيهما متقابل، وسواء أكان في الحقيقة أم في المجاز.

### الطباق بين السلب والإيجاب

وقد يكون الطباق بين السلب والإيجاب، وهي مطابقة لم يُصرّح فيها بإظهار الضدين، وإنما كان أحد اللفظين موجبا والآخر سالبا . كقوله تعالى: ﴿ قُلْ: هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ؟ ﴾<sup>(٢)</sup> فالطباق بين (يعلمون ولا يعلمون) وهو طباق بين الإيجاب والسلب، وكقوله تعالى: ﴿ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي، وَلَا أَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِكَ ﴾<sup>(٣)</sup> وقوله تعالى: ﴿ وَلَكِنْ أَكْثَرِ النَّاسِ لَا يَعْلَمُونَ، يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِّنَ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا ﴾<sup>(٤)</sup> .

فالمطابقة في هذه الآيات الكريمة حاصلة بين إثبات العلم ونفيه . ومثله كذلك ما قيل ليشّر بن هرون، وقد ظهر منه الفرح عند موته: «أتفرحُ بالموت؟ فقال ليس قدومي على خالقٍ أرجوه كمُقامي عند مخلوقٍ لا أرجوه» . فقد طباق إيجاب وسلب بين (أرجوه ولا أرجوه) ومثله ما يُنسب إلى السموأل<sup>(٥)</sup>:

وَنُكِرُ إِن شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ      وَلَا يُنْكِرُونَ الْقَوْلَ حِينَ نَقُولُ  
فقد طباق إيجاباً وسلباً بين (وَنُكِرُ وَلَا يُنْكِرُونَ) .

(١) أنوار الربيع ٣٧/٢ .

(٢) سورة الزمر، الآية ٩ .

(٣) سورة المائدة، الآية ١١٦ .

(٤) سورة الروم، الآيتان ٦ و٧ .

(٥) نسب إلى السموأل أشعار كثيرة في الفخر ومكارم الأخلاق . ويخيل إلينا أن هذه الأشعار جميعاً منحولة موضوعة، فاليهود - مذ كانوا وحتى يومنا - أخس أهل الأرض وضربت عليهم الذلة والمسكنة وباءوا بغضب من الله .

## الطباق الخفي

ومن الطباق نوع يسمّى (الطباق الخفيّ) أو (الملحق بالطباق)، وهو الجمع بين معنيين يتعلّق أحدهما بما يقابل الآخر في نوع من أنواع التعلّق، كقوله تعالى: ﴿مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ، وَالَّذِينَ مَعَهُ أَشِدَّاءُ عَلَى الْكُفَّارِ، رُحَمَاءُ بَيْنَهُمْ﴾ (١) فإنّ (الرّحمة ليست طباقاً للشّدّة، ولكنها ناجمة عن «اللين» وهو عكس الشّدّة. ومثله كذلك قوله تعالى: ﴿وَمِنْ رَحْمَتِهِ جَعَلَ لَكُمُ اللَّيْلَ وَالنَّهَارَ، لِتَسْكُنُوا فِيهِ، وَلِتَبْتَغُوا مِنْ فَضْلِهِ﴾ (٢) فإنّ (ابتغاء الفضل) وإن لم يكن مقابلاً للسكون، لكنّه يستلزم الحركة المضادّة للسكون، ومثله كذلك قوله تعالى: ﴿مِمَّا خَطِيئَاتِهِمْ أُغْرِقُوا فَأُدْخِلُوا نَاراً﴾ (٣) فالإغراق ليس مضاداً لدخول النار، ولكن دخول النار يستلزم الإحراق، والإحراق يضادّ الإغراق، والإغراق من صفات الماء، فكأنّه جمّع بين الماء والنار. وقد قال ابن منقذ (وهذه أخفى مطابقة في القرآن) (٤) ويقول ابن المعتز: من املح الطباق وأخفاه قوله تعالى ﴿وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ﴾ (٥) لأنّ معنى القصاص: القتل فصار القتل سبباً للحياة (٦)

## الطباق الوهمي

ومن الطباق لون يُذكر في سياق بحثه، لكنّه ليس منه، وسبب ذكره في بحث الطباق أنّ فيه لفظين، ظاهرهما التّضاد، وحقيقتهما ليس كذلك. ومثل ذلك قول دِعْبِل الخُزَاعِي (٧)

لا تعجبي يا سَلَمَ مِنْ رَجُلٍ ضَحِكَ الْمَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى  
فلقد يتوهم المتسرع العجلان أنّ بين (ضحك المشيب وبكى) طباقاً،

(١) سورة الفتح، الآية ٢٩

(٢) سورة القصص، الآية ٧٣

(٣) سورة نوح، الآية ٢٥

(٤) أنوار الربيع ٤٢/٢.

(٥) سورة البقرة، الآية ١٧٩

(٦) أنوار الربيع ٤٢/٢.

(٧) شاعر متعصب لليمنية والطلبيين، شهر بهجائه المقذع توفي سنة ٢٤٦ هـ.

ولكنَّ الحقيقة غير ذلك، فليس بين اللَّفْظَيْن تضادًّا، لأنَّ (ضحك المَشِيب) يعني اشتعال الرأس بالشَّيب، و (بكى) من البكاء الحقيقي بالدَّمْع . فأَيُّ تضادٍّ بين ظهور الشَّيب وبكاء العين؟ ولهذا فقد دعا البلاغيُّون هذا اللَّون بالوهمي . ومثل ذلك قول أبي تمام<sup>(١)</sup>:

ما إنْ تَرَى الأحسابَ بِيضًا وَضَحًا إِلَّا بِحِثِّ تَرَى المَنَايا سُودًا

فالأحساب (البيض) هي أحساب كريمة، والمنايا (السود) هي المفزعة المُجزعة . ولا تنافي بين الأحساب البيض والمنايا السود، ولكنَّ الذي أوهم بالطَّباق وجود لفظي (البيض والسود) . ومثله قوله في وصف الشَّيب<sup>(٢)</sup>:

له منظرٌ في العين أبيضٌ ناصعٌ ولكنَّه في القلب أسودٌ اسفع

فلا تضادٌّ بين اللَّون الأبيض النَّاصع الذي تراه العين على الرأس وبين الحزن الأسود المجازي المُقيم في القلب من شدَّة الحزن والهم الناجمين عن انتشار الشَّيب في الرأس والإشعار بدنو النهاية المحتمَّة . ولكنَّ الذي أوهم بوجود تضادٍّ هو ذكر كلمتي (أبيض وأسود) وهذا ما دعاه البلاغيُّون بالطَّباق الوهمي . والشَّيء نفسه نقول عن بيت الشَّاعر ذاته<sup>(٣)</sup>:

وتَنظُرِي خِيب الرُّكَّابِ يَنْصُها مُحْيِي القريضِ إلى مُمِيتِ المالِ

فلقد يتوهم المرء أن بين (مُحيي القريض ومميت المال) طباقًا، وليس الأمر كذلك، فمُحيي القريض هو ناشِره وباعثُ نهضته، وكان الشاعر يعني نفسه أمَّا مُميت المال فيعني بآذله ومُضيَّعه، وأبو تمام يقصد به ممدوحه الحسن بن رجاء . لكنَّ وجود لفظي (محيي ومميت) هو الذي دعا إلى توهم وجود طباق .

### الطباق الفاسد

الأصل في الطَّباق هو الجمع بين الشَّيء وضدَّه . فإذا لم يجتمع ضدَّان

(١) من قصيدة يمدح بها خالد بن يزيد الشيباني، مطلعها (طلل الجميع لقد عفوت حميدا . .)

(٢) من قصيدة يمدح بها أبا سعيد الثغري، ومطلعها: (أما إنه لولا الخليط المودع) .

(٣) من قصيدة يمدح بها الحسن بن رجاء . وتَنظُرِي بمعنى: انتظري . وخيب الرُّكَّاب سرعة العدو للإبل . يَنْصُها: يسرع بها .

لم يكن طباق . فلو جمعنا بين الخبز والماء ، أو الغناء والركض ، أو الرسم والموسيقى ، أو العلم والمال ، وما شابه هذه الثنائيات ما جاز لنا أن نسمي ذلك طباقاً ، ولو كان في هذه الثنائية ما يشف عن أثر ضئيل من آثار الطباق ، من ذلك قول أبي الطيب<sup>(١)</sup> :

لِمَنْ تَطْلُبُ الدُّنْيَا إِذَا لَمْ تُرِدْ بِهَا سُرُورٌ مُجِبٌّ أَوْ إِسَاءَةٌ مُجْرِمٍ  
فَالْمُحِبُّ يُضَادُّهُ وَيَقِفُ تُجَاهَهُ : الْمُبْغِضُ ، وليس المجرم . . وهذا من فاسد الطباق .

### التدبيج

يفرد علماء البلاغة لهذا العنوان بحثاً مستقلاً ، ويوردون ذكره كذلك في بحث « الطباق » .

فالتدبيج : مشتق من الدباج ، وهو نوع ممتاز من أنواع الحرير ، فكأنهم يشيرون بهذه التسمية إلى موقعه العظيم ، ورونقه البديع في الكلام . ويذكرون أنه يرد في الكلام على وجهين .

الأول : أن يرد في مقام المدح كقول أبي تمام في رثاء الطوسي<sup>(٢)</sup> .

تَرَدَّى ثِيَابُ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا أَتَى لَهَا اللَّيْلُ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خَضِرُ  
يعني : أنه لبس ثياب الدنيا ، وهي حمراء من دماء الجهاد ، ثم استشهد بعد ذلك فما أتى الليل إلا وقد فارقت روحه هذه الدنيا ، وصار إلى الجنة مرتدياً ثياباً سندسية من عبقرى الجنان . وجمال البيت جاء من استخدام اللونين الأحمر والأخضر استخداماً رائعاً .

ومثل ذلك قول ابن حيوس<sup>(٣)</sup> :

---

(١) من قصيدة يمدح بها كافورا ، مطلعها : (فراق ومن فارقت غير مُدَمِّم) .  
(٢) من قصيدة يرثي بها محمد بن حميد الطوسي ، ومطلعها : (كذا فليجل الخُطْبُ وليفدح الأمر) قال صاحب معاهد التنصيص ١٩٧/٢ ما نصه : ولو قال أبو تمام :

تَرَدَّى ثِيَابُ الْمَوْتِ حُمْرًا فَمَا اخْتَفَى عَنْ الْعَيْنِ إِلَّا وَهِيَ مِنْ سُنْدُسٍ خَضِرٍ  
لكان أبلغ في القصد وأبدع ، فإن الميت إذا غيب بالدفن عن العين تبدلت أحواله إلى خير أو شر .

(٣) هو محمد بن سلطان الغنوي من شعراء الدولة المرداسية بجلب . توفي سنة ٤٧٣ هـ .

طالما قلتُ للمُسائلِ عنكم واعتمادي هداية الضلالِ  
إنْ تُردَّ عِلْمُ حالِهِم عن يقينٍ فآلِقُهُم يوم نائلٍ أو نِزالٍ  
تَلَقَّ بيضَ الوجوه، سُودَ مُثارِ الذِّ. قَع، خُضر الأكناف، حُمَر النَّصال

فلقد قابل بين البيض والسود، والخضر والحمرة، لا بين مدلولات ما  
وُصِفَتْ به، إذْ أيَّ تَنَافٍ بين الوجوه البيض الكريمة وبين الغبار الأسود  
المُثار، والأكناف المُخضرة بإكرام الضيفان، والسيوف المحمرة بقتل  
الأعداء؟ والتدبيج هنا تدبيج كناية كالبيت الذي سلف.

الثاني: أن يرد في مقام الذم. ومثاله ما قاله مُسَلِّم بن الوليد في امرأة  
بخلت عليه بوصال، فشبهها بأحد المشهورين بالبخل<sup>(١)</sup>.

واحبيتُ من حُبِّها الباخليــــن حتى ومَقَتُ ابنَ سَلَمٍ سعيـدا  
إذا سِيلَ عُرْفاً كسا وجهَهُ ثيابا من اللُّؤم بيضا وسودا<sup>(٢)</sup>  
ويشبه ذلك ما ورد في مقامات الحريري: «فَمُذْ أزوَرَّ المحبوبُ  
الأصفر. واغبرَّ العيش الأخضر، اسودَّ يومي الأبيض، وابيضَّ فودي الأسود،  
حتَّى رَثَى لي العدو الأزرق، فحبَّذا الموتُ الأحمر»<sup>(٣)</sup>.

قال الرَّمَّاني وغيره: السَّواد والبياض ضدَّان، وسائر الألوان يضادَّ كلَّ  
واحد منها صاحبه، إلَّا أنَّ البياض هو ضدَّ السَّواد على الحقيقة، لأنَّ كلَّ واحد  
منهما كلُّما قوِي زاد بعداً عن صاحبه، وما بينهما من الألوان كلُّما قوِي زاد  
قرباً من السَّواد، فإذا ضَعُف زاد قرباً من البياض، ولأنَّ البياض منصَبغٌ،  
والسَّواد صابغ لا ينصبغ. وليس سائر الألوان كذلك، لأنَّها تَصْبِغ، وهذا  
ظاهر، فمن شكَّ فيه فلا يُعَدُّ من العقلاء فضلاً عن العلماء<sup>(٤)</sup> ونذكر في هذا  
المقام قول المتنبي في كافور، وقد استخدم اللون في معرض القدح إذ قال:  
من عَلمَ الأسود المخصي مَكْرُمةً أقومُهُ البيض ام آباؤُهُ الصَّيْدُ؟

(١) ديوانه ص ٢٧٠

(٢) ومَقَت احبيت. سِيل سئل عُرْفا معروفا.

(٣) المقامة البغدادية. والمحبوب الأصفر هو الذهب، اغبر العيش ذبل وتلف.

(٤) انوار الربيع ٤٧/٢.

المقابلة : هي إيراد الكلام ثم مقابله بمثله في المعنى واللفظ على جهة الموافقة أو المخالفة

والفرق بين المقابلة والطباق هو أن الطباق لا يكون إلا بين الأضداد، أما المقابلة فتكون بين الأضداد، كما تكون بين غير الأضداد، والفرق الثاني هو أن الطباق لا يكون إلا بين ضدّين فقط، أما المقابلة فتكون بين أكثر من اثنين .

وتقع المقابلة في الكلام شعراً كان أم نثراً، وتقع بين لفظين، وثلاثة ألفاظ، وأربعة، وقد تقع بين خمسة .

مثال مقابلة اثنين باثنين قول الطُّغْرَائِي ، صاحب لامية العجم<sup>(١)</sup> :

حُلُوُ الْفُكَاهَةِ، مُرُّ الْجِدِّ، قَدْ مُزِجَتْ بِشِدَّةِ الْبَأْسِ مِنْهُ رَقَّةُ الْغَزْلِ  
فإنّه قابل الحلو والفكاهة بالمر والجِد في صدر البيت، ثم قابل الشدّة والبأس بالرقّة والغزل في عجز البيت :

ومنه قوله تعالى : ﴿ فَلْيَضْحَكُوا قَلِيلاً ، وَلْيَبْكُوا كَثِيراً ﴾<sup>(٢)</sup> . وقول النبي صلى الله عليه وسلم « إِنَّ الرِّفْقَ لَا يَكُونُ فِي شَيْءٍ إِلَّا زَانَهُ ، وَلَا يُنْزَعُ مِنْ شَيْءٍ إِلَّا شَانَهُ »<sup>(٣)</sup> ، وقوله صلى الله عليه وسلم « يَسْرُوا وَلَا تَعْسَرُوا ، وَبَشَرُوا وَلَا تَنْفَرُوا »<sup>(٤)</sup> ، وقول النابغة الجعدي<sup>(٥)</sup> :

فَتَى تَمَّ فِيهِ مَا يَسُرُّ صَدِيقَهُ عَلَى أَنَّ فِيهِ مَا يَسُوءُ الْإِعَادِيَا

(١) هو أبو اسماعيل ، مؤيد الدين الحسين بن علي . اديب شاعر ناثر . وزر للسلطان مسعود بن محمد السلجوقي بالموصل ، ولما تغلب السلطان محمود على اخيه مسعود قتل الوزير الطغرائي ظلماً سنة ٥١٣ هـ . وفيات الأعيان ١ / ٤٣٨ .

(٢) سورة التوبة ، الآية ٨٣ .

(٣) رواه مسلم ، عن رياض الصالحين ص ١٨٧ - باب الحلم والأناة والرفق .

(٤) متفق عليه .

(٥) ديوانه ص ١٧٤

وقول كثير<sup>(١)</sup>:

فواعجبا كيف اتفقنا فناصح، وفي مطوي على الغل غادر

ومن لطيف هذه المقابلات التي تضع اثنين مقابل اثنين ما حكى عن محمد بن عمران الطلحي إذ قال له المنصور: «بلغني أنك بخيل» فقال «يا أمير المؤمنين ما أجمد في حقّ، ولا أذوب في باطل».

ومثال مقابلة ثلاثة بثلاثة قول المتنبي<sup>(٢)</sup>:

فلا الجود يُفني المال والجُدُّ مقبل ولا البخل يُبقي المال والجُدُّ مدبر  
فالمقابلة على الترتيب بين «الجود ويفني ومقبل» و «البخل ويبقي ومدبر» وقول أبي دلامة<sup>(٣)</sup>:

ما احسن الدين والدنيا إذا اجتمعا وأقبح الكفر والإفلاس بالرجل  
فقد قابل بين (أحسن وأقبح، والدين والكفر، والدنيا والإفلاس)

ومنه البيت الثاني من قول الشاعر:

إذا جاءت الدنيا عليك فجُدَّ بها على الخلق طراً إنها تتقلب  
فلا الجود يُفنيها إذا هي أقبلت ولا البخل يُبقيها إذا هي تذهب  
وقول أبي تمام:

يا أمةً كان قُبْحُ الجورِ يُسخطها دهرًا فأصبح حُسنُ العدلِ يُرضيها  
ومثال مقابلة أربعة بأربعة قوله تعالى: ﴿ فَأَمَّا مَنْ أَعْطَى وَاتَّقَى،  
وَصَدَّقَ بِالْحُسْنَى، فَسَنِيَّ لَهُ لُيْسَى، وَأَمَّا مَنْ بَخِلَ وَاسْتَغْنَى وَكَذَّبَ  
بِالْحُسْنَى، فَسَنِيَّ لَهُ لُعْسَى<sup>(٤)</sup> » وقد قابل بين (أعطى وبخل، واتقى

(١) ديوانه ص ٥٢٨.

(٢) لم يرد هذا البيت في ديوانه.

(٣) اسمه زناد بن الجون، من مخضرمي دولة بني أمية والعباس، وكان الخلفاء العباسيون يستطيون نوادره ومجالسه، ويروى أن المنصور سأله عن شعر بيت قاتله العرب في المقابلة، فقال: بيت يلعب به الصبيان، قال: وما هو على ذلك؟ فأنشده البيت. العمدة ١٥/٢ ومعاهد التنخيص ٢٠٨/١ (في العمدة ينسب البيت إلى غير أبي دلامة).

(٤) سورة الليل، الآيات ٥ - ١٠.



واستغنى، وصدق وكذب، واليسرى والعسرى). والمراد بـ (استغنى) زهد  
فيما عند الله، كأنه مستغن عنه، فلم يتق، أو استغنى بشهوات الدنيا عن  
نعيم الآخرة فلم يتق.

وقول غرس الدين الإربلي<sup>(١)</sup>:

تُسِرُّ لئيمًا مكرماتٌ تُعْزُهُ وتُبكي كريمًا حادثاتٌ تُهينُهُ  
فقد قابل بين (تُسِرُّ وتُبكي، ولئيمًا وكريمًا، ومكرمات وحادثات، وتُعْزُهُ  
وتُهينُهُ).

ومثله قول أبي بكر الصديق رضي الله عنه في وصيته:

«هذا ما أوصى به أبو بكر عند آخر عهده بالدنيا، خارجاً منها، وأول  
عهده بالآخرة داخلاً فيها...». فقد قابل بين (آخر وأول، والدنيا والآخرة،  
وخارجاً وداخلاً، ومنها وفيها).

ومثال مقابلة خمسة بخمسة قول أبي الطيب<sup>(٢)</sup>:

أزورهم، وسواد الليل يشفع لي وأنثني، وبياض الصبح يغري بي  
فقد قابل بين «أزورهم وأنثني، وسواد وبياض، والليل والصبح،  
ويشفع ويغري، ولي وبني»<sup>(٣)</sup>

ومثله قول أحدهم<sup>(٤)</sup>: «إن الحق ثقيل مريء، والباطل خفيف وبيء». وأنت امرؤ إذا صدقت سخطت، وإن كذبت رضيت». فقد قابل بين الحق والباطل، وثقيل وخفيف، ومريء وبيء، وصدقت وكذبت، ورضيت وسخطت.

---

(١) هو أبو بكر محمد بن إبراهيم. أديب متفوق في النظم والنثر. توفي بدمشق سنة ٦٧٩ هـ.  
معاهد التنصيص ٢٠٩ / ١

(٢) من قصيدة يمدح بها كافورا، ومطلعها: (من الجاذر في زي الرعابيب).

(٣) يعترض بعض العلماء على مقابلة «لي وبني» ويحتج بأنهما صلتان ليشفع ويغري، فهما من تمامهما. وليس من قبيل قوله تعالى: ﴿لَهَا مَا كَسَبَتْ وَعَلَيْهَا مَا اكْتَسَبَتْ﴾ تهذيب الإيضاح ٣٥ / ١ ولو صح قولهم لكان في قول أبي بكر الذي مضى ما ينفي المقابلة بين «منها وفيها».

(٤) ينسب القول إلى علي بن أبي طالب وهو يتحدث إلى عثمان بن عفان، رضي الله عنهما.

## هل الطباق تحسين معنوي؟

درج علماء البلاغة انطلاقاً من عهد السَّكَّكِيّ إلى يومنا هذا على جعل (الطباق والمقابلة) في جملة علم البديع ، وعدّوه أحد المحسنات المعنوية في الكلام .

بعبارة ثانية نظر هؤلاء المؤلّفون إلى الطَّبَّاق على أنّه حِلْيَة معنويّة في الكلام ، تزيده جمالاً إن وُجِدَتْ ، ولا تضرّ به إن غابت . فالطَّبَّاق - في رأيهم - لا يعدو كونه نافلةً من القول ، يمكن الاستغناء عنها في أيّة لحظة ، وما أشبهها بالزينة التي يجعلها المرء على جدار بيته ، لا تنفعه لو رفعها ، ولا تضره لو وضعها .

ويلوح لنا بعد تأمل طويل لهذا اللون أنّ العلماء - أكرمهم الله ورحمهم - قد تجنّوا على الطَّبَّاق ، وهضموه حقّه ، ونظروا إليه نظرة استهانة ، كان جديراً بخير منها ، وبتقدير أكبر وأجلّ . ويبدو أنهم حكموا عليه بما حكموا من خلال النظرة الجزئية التي نظروا إليه بها . فقد كانوا يأتون إلى الشاهد مفصولاً عن سابقه ولاحقه ، فيفحصون مفرداته من حيث معناها ومبناها ، ثم يُطلِقون الحكم عليها ، تسمية أو وصفاً أو لقباً . فإذا قرأ أحدهم الآية الكريمة ﴿ قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكُ الْمُلْكِ ، تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ ، وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ ، وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ ، وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ ، بِيَدِكَ الْخَيْرُ ، إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ ، تُوَلِّجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ ، وَتُوَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ ، وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ ، وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ ، وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾<sup>(١)</sup> . ذكر أنّ في تؤتي وتنزع ، وتُعزّز وتُذِلّ ، طباقاً بين الأفعال ، وفي الليل والنهار ، والحيّ والميّت طباقاً بين الأسماء . ولا شيء أكثر من هذا وقد يذكر أنّ في الشاهد جناساً أو تورية أو تديبجاً أو سوى ذلك ، ثم لا يذكر الحكمة من كون ذلك طباقاً أو جناساً أو تورية أو سوى ذلك . وما الجمال الفني الذي حملة هذا اللون (البديعي) بل هل كان في الإمكان الاستغناء عن إيراد هذا التحسين اللفظي أو المعنوي؟

هذه النظرة الجزئية للكلمة ، مقطوعة عن سياقها العام ، مفصولة عن

(١) سورة آل عمران ، الآيتان ٢٦ و ٢٧

ارتباطاتها النفسية والاجتماعية والأدبية وغيرها هي التي دفعت كثيراً من الباحثين إلى اتهام علم البديع أولاً، ثم العلوم البلاغية الأخرى ثانياً بالقصور عن إدراك الجمال الفني في التعبير الأدبي الرفيع.

ونعتقد أن هؤلاء النقاد مُحِقُّون إلى حدٍّ كبيرٍ في اتهامهم، لو أبقينا العلوم البلاغية على ما هي عليه من جمود، ومن قيود، ومن تجزئة، وفصل عن العلوم الأخرى.

### الطباق والصورة الفنية

ونعود إلى الطباق، ونقرأ الأبيات التالية في ضوء نظرة القدماء، وما يجب أن ننظر:

سألت صبيةً بدوي الجبل الشاعر السّوري المعروف عن عمره، وهل بلغ الخمسين؟ وإذا كان، فليس له أن يُحبَّ الجمال، ويتبع الحسن، وينظم الحبَّ والغزل قصائد، فقال لها<sup>(١)</sup>:

أَتَسْأَلِينَ عَنِ الْخَمْسِينَ مَا فَعَلْتُ	يَبْلَى الشَّبَابُ، وَلَا تَبْلَى سَجَايَاهُ
فِي الْقَلْبِ كَنْزُ شَبَابٍ لَا نَفَادَ لَهُ	يُعْطَى، وَيَزْدَادُ مَا ازْدَادَتْ عَطَايَاهُ
فَمَا انْطَوَى وَاحِدٌ مِنْ زَهْوِ صَبَوْتِهِ	إِلَّا تَفَجَّرَ أَلْفُ فِي حَنَايَاهُ
هَلْ فِي زَوَايَاهُ مِنْ رَاحِ الصَّبَا عَبَقُ	كُلِّ الرَّحِيقِ الْمُنْدَى فِي زَوَايَاهُ
يَبْقَى الشَّبَابُ نَدِيًّا فِي شِمَائِلِهِ	فَلَمْ يَشِبْ قَلْبُهُ إِنْ شَابَ فُودَاهُ
تَزِينُ الْوَرْدُ أَلْوَانًا لِيَفْتِنَنَا	أَيَحْلِفُ الْوَرْدُ أَنَا مَا فَتَنَاهُ؟

عالم البلاغة القديم يقول بين (يبلى ولا يبلى) طباق بين الإيجاب والسلب. وبين (انطوى وتفجّر) طباق بين فعلين، وبين (فلم يشب وشاب) طباق بين السلب والإيجاب. وهناك محسنات بديعية أخرى. كما أن هناك ألواناً من البيان وعلم المعاني.

ونتساءل: أيكفي هذا التحليل للحكم على أبيات الشاعر؟ أ تظهر تلك الأقوال الإبداعَ الرائع الذي خلق فيه البدوي؟ أليس من حقّه أن نذكر الثورة النفسية العارمة التي ملأت قلبه من سؤال الفتاة الذي جمع بين الشفقة والغمز؟ ونذكر الانفجار الكبير الذي تفجّر به الشاعر، ونعرض للأجواء

(١) ديوان بدوي الجبل ص ٣٨٩.

التي رسمها، والعطور التي نفحها، وألوان الكبرياء التي نثرها، والزينات التي رشها في كل بيت بل في كل صورة ولوحة؟؟؟

لئن بلي الشباب الغض، وذوى الجلد اللدن في عينيك يا صغيرتي .  
فشباب السجايا وسجايا الشباب، وهي أكبر وأكرم من أن أنشرها بين يديك وأعرضها بين عينيك، لا تزال باقية لم يدلف إليها البلى . الشباب شباب القلب كما هو شباب الجسد، وإن كثيراً من الذين تراهم عيناك شباباً هم شيوخ في قلوبهم، فلا تغرنك الظواهر، ولا تذهبن بعقلك القشور . إن في قلبي كنزاً من شباب، ما يزال دفاقاً في العطاء، وكلما أعطى تفجرت فيه ينابيع وينابيع . إن في قلبي زهو شباب، وكبرياء عطر، وندى رحيق، ولئن شاب فوداي فقلبي ما يزال غصاً، ونفسي ما تزال على وهج الحياة، ودفق العطاء . يا سائلي، أتريد أن تعرفينا على الحقيقة . أتريد أن تعرفينا من نحن . نحن الذين فتنا الورد في عبقنا وعطرنا . لقد ظن أنه تزين وتلون وتعطر ليفتتنا نحن أكرم من في هذه الحياة وأجمل . نحن الورد والعطر والشذى .

تزين الورد ألواناً ليفتتنا أياحلف الورد أنا ما فتناه؟؟؟

وهذا عمر أبو ريشة يقف في حفلة أقيمت بحلب تكريماً للمجاهد الراحل إبراهيم هنانو، الذي ظلّ يجاهد الفرنسيين حتى الرّمق الأخير . وقد نظم الشاعر القصيدة ووطنه السوري ما يزال يرسف تحت نير الانتداب الفرنسي . وعنوان القصيدة (قيود) قال منها<sup>(١)</sup> :

وطنٌ عليه من الزمان وقارٌ	النور ملء شعابه والنار
تغفو أساطير البطولة فوقه	ويهزها من مهدها التذكار
فتطل من أفق الجهاد قوافل	مضر يشد ركابها ونزار
سارت على هام الخطوب وللمنى	شبح على وهج الجحيم مثار
والصبح من دفق الدخان دجئة	والليل من سيل اللهب نهار
والموت جرح الكبرياء بصدريه	يعوي وتضحك حوله الأعمار
فاخفض جناح الكبر هذي تربة	غمر الخلود أريجها المعطار
في كل صقع من جماجم نشيها	حرم على شرف الجهاد يزار

(١) ديوان عمر ابي ريشة ص ٥٥٢ .

لو درسنا القصيدة من خلال عدد (الطِّبَاق) أو (المقابلة) أو الفنون الأخرى البديعية لَهَوَيْنَا بالعمل الفني إلى الدَّرْك الأسفل . ولو نظرنا إلى الأبيات في ضوء المرارة التي تملأ قلب الشاعر من وجود المستعمر الفرنسي فوق أديم الوطن الطاهر، ومن خلال استشهاد القائد المجاهد إبراهيم هنانو، ثم من خلال ماضي هذا الوطن المشرف، ومن تصميم أبنائه على النضال والتحرر وطردهم الغزاة، ودققنا في شكل العبارات التي اختارها عمر فإننا نرى المدهش والمطرب والمُعجب .

أجل ، إنه عَمَدَ إلى المقابلة في شَتَّى صُورِها . واستخدم الطِّبَاق لوناً من ألوان التعبير . وذلك حين قال : « النُّورُ مِلْءُ شِعَابِهِ والنَّارُ ، والصُّبْحُ من دَفْق الدُّخَانِ دَجْنَةٌ ، والليل من سَيْلِ اللَّهَبِ نَهَارٌ ، والموت . يعوي وتَضَحَكُ حوله الأعمار . . » لكنَّ الشاعر لم يقصد إلى هذه المقابلات عمداً لولا أنَّها سِمَةٌ أصيلة من التعبير باللغة العربية . وأنَّ الإنسان العربي ، بل الإنسان عامَّةً ، في كلِّ مكان وزمان ولغة ، لا يستطيع التعبير الكامل ، دون اللجوء إلى هذه المتضادات من الألفاظ ، والمتقابلات من العبارات ، ولقد أضفت على قصيدة الشاعر من الجمال ما لا يدخل في حسابان .

إنَّ قوله وهو يصف الوطن « النُّورُ مِلْءُ شِعَابِهِ والنَّارُ » ليس لوناً بديعياً ، أو زخرفاً معنوياً - كما زعم المؤلفون رحمهم الله في علم البديع - لكنَّه صورة فنيَّة ضُمَّت في أطرافها جميع ما تشتمل عليه صورة الوطن في عين الشاعر . من ماضٍ يعبق بالمجد ، وحاضر يفوح بالشَّذا والأريج . وكأنَّا بالشاعر قد جمع على صعيد واحد الماضي والحاضر . فرأى الماضي متألئاً مشرقاً ، مضيئاً بالأنوار ، ذلك الماضي الذي يذكِّرنا ببني أمية وجحافل المجد والفتح التي انطلقت في أيامهم إلى شرق الدنيا وغربها تنشر النور والهدى ودين الله ، كما يذكِّرنا ببلاد الشَّام التي تجمَّعت تحت لواء صلاح الدِّين الأيوبي وسارت صفّاً واحداً إلى حِطِّين والقدس ، فطَهَّرت الأرض من الصَّليبيين . وأعادتهم مهزومين مقهورين . ذلك هو ممَّا يجتمع تحت كلمة «النور» .

وأما النَّار فهي ما يراه من تَأَجُّج ثورات هنا وهناك ، في كلِّ مدينة وقرية ، وسهل وجبل ، ضدَّ الغزاة الفرنسيين الذين تسلَّلوا إلى الوطن ، وقرَّروا أن يجعلوه تحت نير عبوديتهم . إنَّ الشاعر يرى في المجاهد الشَّهيد إبراهيم

هناو وفي إخوته الثوار المجاهدين النار التي سوف تحرق كل معتدٍ أثيم دُئس  
هذا الوطن، واستباح حرماته . وذلك هو ما عناه أبو ريشة (بالنار) .

أرأيت إلى بعض ما حملته عبارة واحدة من معان، وما رسمته من  
صُور، وما أوحى به من ذكريات؟؟ أو يكفي أن نقول: إنَّ في هذا الشطر  
طباقاً بين النور والنار ثم نلوي وجوهنا؟؟ وعلى ذلك نمضي في بقية  
الأبيات .

لنأخذ قصيدة أخرى مبللة بالدمع أرسلها ابن زيدون إلى ولادة حبيته  
التي تركته يهيم بها، ثم تعلقت بسواه . من أبياتها:

أضحى التَّائِي بديلاً مِن تَدَانِيَا	وناب عن طيبِ لُقْيَانَا تَجَافِيَا
بِتُّمُ، وَبِنَا، فَمَا ابْتَلْتُ جَوَانِحُنَا	شوقاً إليكم، ولا جفَّت مَاقِيَا
نَكَادُ، حِينَ تُنَاجِيكُمْ ضَمَائِرُنَا	يَقْضِي عَلَيْنَا الْأَسَى لَوْلَا تَأْسِيَا
حَالَتْ لِفَقْدِكُمْ أَيَّامُنَا فَغَدَتْ	سُودَا، وَكَانَتْ بِكُمْ بِيضَا لِيَالِيَا
مِنْ مُبْلَغِ الْمُلْسِينَا بَانْتِزَاجِهِمْ	حزنا على الدهر، لا يبلى، ويُبْلِيَا
أَنَّ الزَّمَانَ الَّذِي مَا زَالَ يُضْحِكُنَا	أُنْسَا بِقُرْبِهِمْ، قَدْ عَادَ يُبْكِيَا
غِيظَ الْعِدَى مِنْ تَسَاقِينَا الْهَوَى فَدَعُوا	بأن نغص، فقال الدهر: آمينا

في الأبيات عدد كبير من ألفاظ الطباق ومن عبارات المقابلة .  
ويخيل إلينا أنَّ جمال القصيدة جاء من عوامل كثيرة، من جملتها هذه  
المقابلات والمتضادات . بين التَّائِي والتداني، وبين اللقاء والجفاء .  
وبين الأسى والتأسي . وبين سواد الأيام وبياض الليالي . وبين لا يبلى  
ويبلى . وبين يضحكننا ويبكىنا .

هذه المقابلات لم تكن زينة بديعية، حسنت المعاني . وإنَّما هي جزء  
أصيل من تفكير الشاعر وتعبيره . ولولاها ما كان بالقادر على البوح بما يحرقه  
أو يكويه . كيف يتحدث عن البعاد إن لم يكن يعرف معنى القرب واللقاء؟  
وكيف يعبر عن حرقة الدمع إن لم يكن يعرف روعة اللقاء وفرحته وبرده  
وسلامه؟؟ وكيف يصف أيامه الحالَّة وقد تجللت سواداً إن لم يقارنها بلياله  
الخوالي، وقد كانت تشرق أنواراً؟

أليست هذه المقابلات أساساً من أُسُسِ تعبير بني الإنسان في سرّائهم  
أو ضرّائهم؟؟

وهذه بعض أبيات من قصيدة للمتنبّي، كانت أوّل ما أنشد كافوراً  
الإخشيدي، وقد أفعمها بالمقابلات فكانت أروع ما يكون عليه الفن الرفيع

كفى بك داءً أن ترى الموت شافيا	وحسب المنايا أن يكنّ أمانيا
تمنيتها، لما تمنيت أن ترى	صديقاً فأعيا، أو عدواً مُداجيا
إذا كنت ترضى أن تعيش بذلة	فلا تستعدينّ الحُسام اليمانيا
ولا تستطيلنّ الرّماح لغارة	ولا تستجیدنّ العتاق المذاكيا
فما ينفع الأسد الحياء من الطوى	ولا تُتقى حتّى تكون ضواريا
حبّيتك قلبي قبل حبك من نأى	وقد كان غداراً فكُنْ أنت وافيا
وأعلم أنّ البين يُشكيك بعده	فلمست فؤادي إنّ رأيّتك شاكيا
أقلّ اشتياقاً أيّها القلب ربّما	رأيّتك تُصفي الودّ من لير صافيا

إنّ الأبيات جميلة، بل هي رائعة. وروعها جاءت من مصادر شتى،  
من جملتها قدرة الشّاعر على حسن المقابلة بين المتضادات. ما أروع  
الصّورة التي صوّرت المنايا، وهي الكريهة إلى كل مخلوق، بصورة الأمانيا  
التي يحلم بها الإنسان ويتمناها! وما كانت لتُصبح كذلك لولا أن اختلطت  
عليه الأمور، وادلهمت الأيام، فما عاد يُفرّق بين صديقه وعدوّه. فراح يخبط  
في الحياة خبط عشواء، لا يميز بين خير وشرّ، أو نفع وضرّ، ولا بين أبيض  
وأسود.

ثمّ ما أروع خطابه وعتابه لقلبه وحديثه معه. واستذكّاره لأيّامه  
الخوالي في ظلال سيف الدّولة وربوعه. ثمّ بكاءه على  
وفاء سَفحه على تلك الصّدّاقة، وأرخصه بين يدي من ظنّه وفياً مثله، لكنّه  
تكشّف عن غدر وخيانة ونكران لكلّ ساعة ودّ وصفاء! أيّها القلب سوف أبرأ  
منك لو شكوت البعد. وأنا أعرف أنّك تتمزّق قبل أن تمتدّ إليك يدي، أو  
تحرّقك دمعتي. وأعلم أنّ البين يُشكيك بعده، فلمست فؤادي، إنّ رأيّتك  
شاكياً.

إنّه الصّوت والصّدى. والفعل وردّة الفعل. والفكرة وطباقتها. بل



هو الجدَل «الديالكتيكي» بعينه . . هو فنّ الحوار النَّفسي والحِسيّ الذي تحدّث عنه أفلاطون وأفاض الحديث ، ثم جاء تلميذه أرسطو فشرحه ومدّده وبسطه ، لكنّه نظر إليه من زاوية واحدة ، ثم جاء هيغل الألماني فبسط النظرية ، ونقلها نقلةً واحدة ، وطبقها على كثير من آلاء الحياة ، ومثله فعل ابن خلدون .

خلاصة هذه الحوارية الجدليّة أنه إذا ما اجتمع اثنان مختلفا الرأي ، نشب جدل بينهما ، وحاول كلّ واحد منهما إدحاض رأي خصمه بالحُجّة والبرهان . ومن خلال الحوار الدائر بينهما تتولّد نتيجة . ذلك هو أصل النّظرية اليونانية . وجاء العصر الحديث فتبنّى فريدريك هيغل هذه النّظرية الجدليّة ، وطوّرها ، وطبقها على تطوّر التاريخ الإنساني . وكذلك نجد في مقدّمة ابن خلدون شيئاً يُشبه هذه النّظرية ، ويطبّقها على نشوء الدّولة ، وازدهارها ، ثم انهيارها

إنّ الذي يعنينا في هذا الموضوع هو كون الطباق أساساً من أسس التفكير والتعبير الإنساني وليس زخرفاً من القول ، أو زينة يمكن الاستغناء عنها .

لنقرأ قوله تعالى : ﴿ وَمَا يَسْتَوِي الْأَعْمَى وَالْبَصِيرُ ، وَلَا الظُّلُمَاتُ وَلَا النُّورُ . وَلَا الظِّلُّ وَلَا الْحَرُورُ ، وَمَا يَسْتَوِي الْأَحْيَاءُ وَلَا الْأَمْوَاتُ ﴾ (١)

إنّها تعني أنّه لا يستوي عند الله الإيمان والكفر ، والخير والشر ، والهدى والضلال ، كما لا يستوي العمى والبصر ، والظلمة والنور ، والظل والحور ، والحياة والموت . وهي مختلفة الطبائع من الأساس .

إنّ بين طبيعة الكفر وطبيعة كلّ من العمى والظلمة والحور والموت صلة ، كما أنّ هناك صلة بين طبيعة الإيمان ، وطبيعة كلّ من النور والبصر والظل والحياة .

إنّ الإيمان نور ، نور في القلب ، ونور في الجوارح ، ونور في الحواس ، نور يكشف حقائق الأشياء والقيم والأحداث وما بينها من ارتباطات ونسب وأبعاد . فالمؤمن ينظر بهذا النور ، نور الله ، فيرى تلك



الحقائق، ويتعامل وإياها على هدى وبصيرة، ولا يخطب خطب عشواء.

والإيمان بصر، يرى رؤية حقيقية صادقة غير مهزوزة ولا مخلخلة.  
ويمضي بصاحبه على نور، وعلى ثقة، وفي اطمئنان.

والإيمان ظلٌ ظليل، تَسْتَرُوْهُ النَّفْسُ، ويرتاح له القلب، ظلٌ من  
هاجرة الشكِّ والقلق والحيرة في التَّيَّةِ المظلم بلا دليل.

والإيمان حياة، حياة في القلوب والمشاعر، حياة في القصد والاتجاه، كما  
أنَّ حركة بانية، مثمرة، قاصدة، لا خمود فيها ولا همود، ولا عبث فيها ولا ضياع.

والكفر عمى، عمى في طبيعة القلب، وعمى عن رؤية دلائل الحق،  
وعمى عن رؤية حقيقة الوجود، وحقيقة الارتباطات فيه، وحقيقة القيم  
والأشخاص والأحداث والأشياء.

والكفر ظلمة أو ظلمات، فعندما يبعد الناس عن نور الإيمان يَقَعُونَ في  
ظلمات من شتى الأنواع والأشكال، ظلمات تَعِزُّ فيها الرؤية الصَّحيحة لشيءٍ  
من الأشياء.

والكفر هاجرة، حرور، تلفح القلب فيه لوافح الحيرة والقلق وعدم  
الاستقرار على هدف، وعلى الاطمئنان إلى نشأة أو مصير، ثم تنتهي إلى حرِّ  
جهنم، ولفحة العذاب هناك.

والكفر موت، موت في الضمير، وانقطاع عن مصدر الحياة الأصيل،  
وانفصال عن الطريق الواصل، وعجز عن الانفعال والاستجابة الآخذين من  
النَّبع الحقيقي، المؤثرين في سَيْرِ الحياة.

ولكلَّ طبيعته، ولكلِّ جزأه، ولن يستوي عند الله هذا أو ذاك<sup>(١)</sup>

أرأيت إلى بعض ما تهدي إليه هذه الآيات، وما ترسم من ظلال  
وأفياء؟؟ وما كان ذلك إلا بمقارنة الأضداد بعضها ببعض مما يسميه  
البلاغيون بالطباق الذي هو تحسين معنوي لا أكثر في رأيهم.

---

(١) في ظلال القرآن ٥ / ٢٩٣٩

لنقرأ آية أخرى في ظلّ هذا التفسير . قال تعالى : ﴿ قُلِ اللَّهُمَّ مَالِكَ الْمُلْكِ، تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ، وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ، وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ، وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ، بِيَدِكَ الْخَيْرُ، إِنَّكَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ. تُوَلِّجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ، وَتُوَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ، وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ، وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ، وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ<sup>(١)</sup> ۞ .

ظاهر الآية مفعم بالطباق بين الأفعال من مثل (تؤتي وتنزع، وتُعزّز وتُذلّ)، وطباق بين الأسماء من مثل (الليل والنهار والحي والميت). وتلك هي محسنات معنوية تزيد الكلام حسناً وجمالاً

أما واقع الآية فهو أكبر من ذلك وأعم . إنها نداء خاشع . في تركيبه اللفظي إيقاعُ الدُّعاء، وفي ظلاله المعنوية روح الابتهاال، وفي التفاتاته إلى كتاب الكون المفتوح استجاشة للمشاعر في رفق وإيناس، وفي جمعه بين تدبير الله وتصريفه لأمر الناس ولأمر الكون إشارة إلى الحقيقة الكبيرة : حقيقة الألوهية الواحدة، القوامة على الكون والناس، وحقيقة أن شأن الإنسان ليس إلّا طرفاً من شأن الكون الكبير الذي يُصرفه الله، وأنّ الدينونة لله وحده هي شأن الكون كلّهُ كما هي شأن الناس، وأنّ الانحراف عن هذه القاعدة شذوذ وسفّه وانحراف .

﴿ مَالِكُ الْمُلْكِ، تُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ تَشَاءُ، وَتَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ تَشَاءُ، وَتُعِزُّ مَنْ تَشَاءُ، وَتُذِلُّ مَنْ تَشَاءُ ۞ . إِنَّهَا الْحَقِيقَةُ النَّاشِئَةُ مِنْ حَقِيقَةِ الْأُلُوْهِيَّةِ الْوَاحِدَةِ . إِلَهٌ وَاحِدٌ، فَهُوَ الْمَالِكُ الْوَاحِدُ . هُوَ «مَالِكُ الْمُلْكِ» بِلَا شَرِيكَ . ثُمَّ هُوَ مِنْ جَانِبٍ يَمْلِكُ مَنْ يَشَاءُ مَا يَشَاءُ مِنْ مَلِكِهِ . كَذَلِكَ هُوَ يُعِزُّ مَنْ يَشَاءُ، وَيُذِلُّ مَنْ يَشَاءُ، بِلَا مَعْقَبٍ عَلَى حَكْمِهِ، وَبِلَا مُجِيرٍ عَلَيْهِ، وَبِلَا رَادٍّ لِقَضَائِهِ، فَهُوَ صَاحِبُ الْأَمْرِ كُلِّهِ بِمَا أَنَّهُ - سُبْحَانَهُ - هُوَ اللَّهُ . وَمَا يَجُوزُ أَنْ يَتَوَلَّى هَذَا الْاِخْتِصَاصَ أَحَدٌ مِنْ دُونِ اللَّهِ

وفي قيام الله هذا الخيرُ كلُّ الخير، فهو يتولاه - سُبْحَانَهُ - بِالْقِسْطِ وَالْعَدْلِ . يُؤْتِي الْمُلْكَ مَنْ يَشَاءُ، وَيَنْزِعُ الْمُلْكَ مِمَّنْ يَشَاءُ بِالْقِسْطِ وَالْعَدْلِ، فَهُوَ الْخَيْرُ الْحَقِيقِيُّ فِي جَمِيعِ الْحَالَاتِ، وَهِيَ الْمَشِئَةُ الْمَطْلُوقَةُ عَلَى تَحْقِيقِ

(١) سورة آل عمران، الآيتان ٢٦ و ٢٧

هذا الخير في كل حال . بيدك الخير، إنك على كل شيء قدير .

﴿ تُولِجُ اللَّيْلَ فِي النَّهَارِ، وَتُؤَلِّجُ النَّهَارَ فِي اللَّيْلِ، وَتُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ، وَتُخْرِجُ الْمَيِّتَ مِنَ الْحَيِّ، وَتَرْزُقُ مَنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ ﴾ .

التعبير التصويري لهذه الحقيقة الكبيرة، يملأ بها القلب والمشاعر والبصر والحواس . هذه الانسيابية الخفية المتداخلة، إيلاج الليل في النهار، وإيلاج النهار في الليل، وإخراج الحي من الميت، وإخراج الميت من الحي . والتي تدلّ على عظمة الله بلا شبهة ولا جدال، متى ألقى القلب إليها انتباهه، واستمع فيها إلى صوت الفطرة الصادق العميق .

وسواء كان معنى إيلاج الليل في النهار، وإيلاج النهار في الليل هو أخذ من هذا، وأخذ ذاك من هذا عند دورة الفصول . أو كان هو دخول هذا في هذا عند ديب الظلمة وديب الضياء في الإساء والإصباح . سواء كان هذا أو ذاك فإن القلب يكاد يبصر يد الله وهي تحرك الأفلاك، وتلف هذه الكرة المعتمدة أمام تلك الكرة المضيئة، وتقلب مواضع الظلمة ومواضع الضياء . شيئاً فشيئاً يتسرب غبش الليل إلى وضاء النهار، وشيئاً فشيئاً يتنفّس الصبح في غيابة الظلام . شيئاً فشيئاً يطول الليل وهو يأكل من النهار في مقدم الشتاء، وشيئاً فشيئاً يطول النهار وهو يسحب من الليل في مقدم الصيف . وهذه أو تلك حركة لا يدعي الإنسان أنه هو الذي يمسك بخيوطها الخفية الدقيقة، ولا يدعي عاقل أنها تمضي هكذا مصادفة بلا تدبير .

كذلك الحياة والموت، يدب أحدهما في الآخر، في بطء وتدرّج، كل لحظة تمرّ على الحي يدب فيه الموت إلى جانب الحياة، ويأكل منه الموت، وتبنى فيه الحياة . خلايا حيّة منه تموت وتذهب، وخلايا جديدة فيه تنشأ وتعمل، وما ذهب منه ميتاً يعود في دورة أخرى إلى الحياة، وما نشأ فيه حياً يعود في دورة أخرى إلى الموت . هذا في كيان الحي الواحد . ثم تتسع الدائرة فيموت الحي كله، ولكن خلاياه تتحوّل إلى ذرات تدخل في تركيب آخر، ثم تدخل في جسم حي، فتدب فيه الحياة وهكذا دورة دائبة في كل لحظة من لحظات الليل والنهار . ولا يدعي الإنسان أنه هو الذي

يصنع من هذا كله شيئاً، ولا يزعم عاقل كذلك أنها تتم هكذا مصادفة بلا تدبير.

حركة في كيان الكون كله، وفي كيان كلّ حيّ كذلك، حركة خفيّة عميقة لطيفة هائلة، تبرزها هذه الإشارة القرآنية القصيرة للقلب البشري والعقل البشري، وهي تشي بيد القادر المبدع اللطيف المدبّر.

«وَتَرْزُقُ مِنْ تَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ». إنها اللَّمسة التي تردّ القلب البشري إلى الحقيقة الكبرى، حقيقة الألوهية الواحدة، حقيقة القيام الواحد، وحقيقة الفاعلية الواحدة، وحقيقة التدبير الواحد، وحقيقة المالكية الواحدة، وحقيقة العطاء الواحد، ثم حقيقة أنّ الدّنيوية لا تكون إلا لله القيوم، مالك الملك، المعزّ المذلّ، المُحيي المميت، المانع المانع المدبّر لأمر الناس والكون بالقسط والخير على كلّ حال<sup>(١)</sup>

أفستطيع بعد هذا العرض أن نبقي على رأي من قال: إنّ في عرض هذه المتقابلات زينة بديعية، وتحسيناً للمعنى ليس أكثر؟؟

نؤكد أن الطباق والمقابلة وما يتفرع عنهما ليس أمراً نافلاً، وليس زينة بديعية، يلهو بها الأديب، فيورد الكلمة وضدّها، والعبارة وأختها أو نقيضها ليجعل كلامه براقاً خلاباً بديعياً.

إنّما الطّباق أساس من عمارة هذا الكون في ظاهره وباطنه، وهو أكبر ممّا وصفه المؤلّفون. لأنّ الحياة بكلّ عناصرها هي جزء من هذا اللون، أو هذا اللون جزء من الحياة ذاتها. وهل نستطيع أن نفهم الوجود بكلّ ما فيه لولا هذه المتقابلات؟ الغنى والفقر، الحياة والموت، الدّنيا والآخرة، الثواب والعقاب، الخير والشرّ، الجنّة والنار، السّماء والأرض، الإنس والجنّ، الذّكر والأنثى، الصّحة والمرض، العلم والجهل، الشّرق والغرب، الأمّ والأب، الأخ والأخت، الصّدق والعدوّ، الحاكم والمحكوم، الجمال والقبح، الوجود والعدم، الخالق والمخلوق، السيّد والمسود، الإيمان والكفر، الأنا والأنثى، الحاضر والغائب، الأعمى

---

(١) في ظلال القرآن ٣٨٢/١

والبصير، الظلمة والنور، الحي والميت، الحسنة والسيئة، الجود والبخل،  
الشجاعة والجبن، الرضى والغضب، الفرخ والترح، التقى والفجور،  
الصدق والكذب. وسواها من عناصر الوجود التي تجري على هذا السبيل  
المتقابل والمتباين. وأن كل أمر في الوجود له ما يوافقه أو يخالفه، أوله آفة  
من جنسه. ألم يقل الشاعر القديم<sup>(١)</sup>

ضِدَّانِ لَمَّا اسْتَجْمَعَا حُسْنًا وَالضَّدُّ يُظْهِرُ حُسْنَهُ الضَّدُّ  
أخيراً، فإن الذي نراه أن يكون الطباق جزءاً من دراسة الصورة الفنية  
أو من حديث (النظم) كما قال الجرجاني والرازي، وأكرم بذلك من مقام.

\*\*\*

---

(١) القصيدة اليتيمة ص ٣٠ واستجمعا اي اجتماعا.

## مراعاة النظر

### المعنى البلاغي

عرّفه علماء البلاغة بقولهم «أن يجمع الناظم أو الناثر امرأ وما يناسبه، مع إلغاء ذكر التضاد، لتخرج المطابقة».

إنّ الجمع بين الكلمات المتناسبة، أو المعاني المتقاربة أو بين الكلمات والمعاني المتألّفة أمر أساسي في كلّ كلام، سواء كان شعراً أم نثراً، وسواء كان حديثاً في الأدب، أم في العلم، أم في الحديث العاديّ الذي يدور بين الإنسان والإنسان.

وحين يخرج المرء عن هذه القاعدة، فيجمع بين فكرة وأخرى، لا ارتباط بينهما أو يقرن لفظة بلفظة لا علاقة بينهما، أو يتحدث بحديث لا تعرف أوله من آخره، أو غايته وهدفه، فإنما تقول عن هذا المرء: إنّه يهذي، أو يخلط، أو يأتي بأمور تافهة، ولا تستحق الاهتمام، ولا تستدعي الانتباه.. ثم تحكم على الرجل ذاته بضعف التركيز أو التعبير.

### النقاد ومراعاة النظر

ومن هذا المنطلق، وقف كثير من الشعراء، ينتقدون أخصامهم، وينعتونهم بعدم القدرة على الملاءمة بين ألفاظهم ومعانيهم وكذلك وقف نقاد كثيرون موقف هؤلاء الشعراء، وراحوا يُقوّمون أشعار الشعراء بموازين. من جملتها: قُدرة الشاعر على مراعاة النظر أو عدم قدرته.

أورد صاحب الأغاني أنَّ دافع تهاجي جرير وعمر بن لُجأ التَّيمِّيَّ<sup>(١)</sup> أنَّ جريراً سمع عمر يُنشد في أرجوزة له يصف إبله :

قد وردتْ قبلَ إني ضحائها وتفرس الحيات في خرشائها  
جرَّ العجوز الثَّني من ردائها<sup>(٢)</sup>

فتعرَّض له جرير بقوله : كان أوَّلَى بك أن تقول (جرَّ العروس) لاجرَّ العجوز التي تتساقط خوراً وضعفاً . واستشاط عمر غضباً ، فهجاء ، واحتدم بينهما الهجاء . ومدار الأمر كلّه على انتخاب الكلمة الملائمة للسياق ، وليس أكثر . وكان كثيراً ما يتعرض بعض السامعين للشعراء وهم ينشدون ، فيبدون بعض ملاحظاتهم البيانية والتعبيرية . من ذلك ما يقال إنَّ ذا الرُّمَّة كان يُنشد بسوق الكناسة في الكوفة إحدى قصائده ، فلما انتهى منها إلى قوله

إذا غَيَّرَ النَّأيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ يَكِدْ رَسِيسَ الْهُوى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ<sup>(٣)</sup>  
صاح به ابن شبرمة اراه قد برح ، وكأنَّه لم يعجبه التعبير بقوله «لم يكد» . فكفَّ ذو الرُّمَّة ناقته بزمامها وجعل يتأخَّر بها ويفكِّر ، ثم عاد فأنشد :

إذا غَيَّرَ النَّأيُ الْمُحِبِّينَ لَمْ أَجِدْ رَسِيسَ الْهُوى مِنْ حُبِّ مَيَّةَ يَبْرَحُ<sup>(٤)</sup>

وفي الأغاني أنَّه اجتمع نُصِيبُ والكُمَيْتُ وذو الرُّمَّة ، فأنشد الكُمَيْتُ قصيدته (هَلْ أَنْتَ عَنْ طَلَبِ الْأَيْفَاعِ مُنْقَلِبٌ) حتى إذا بلغ منها إلى قوله :

أَمْ هَلْ ظَعَائِنُ بِالْعِلْيَاءِ نَافِعَةٌ وَإِنْ تَكَامَلْ فِيهَا الْأَنْسُ وَالشَّنْبُ<sup>(٥)</sup>

عَقْدُ نُصِيبٍ وَاحِدَةٌ ، فقال له الكُمَيْتُ : ماذا تحصي ؟ قال خطأك ، باعدت في القول ، ما الأنس من الشَّنْب ؟ ألا قلت كما قال ذو الرُّمَّة

---

(١) الأغاني ٨ / ٧٠ وطبقات فحول الشعراء لابن سلام ص ٣٦٢

(٢) إني وقت ، من أني يأتي إذا حان وقته . وضحاء الإبل مرعاها في الضحى . وتفرس تحطم وتدق . والخرشاء جلد الحيات .

(٣) رسيس الهوى : ابتداؤه .

(٤) الأغاني ١٦ / ١١٨ (طه الساسي) والموشح ١٧٩ نقلا عن البلاغة تطور وتاريخ ص ١٧

(٥) الشنب ماء ورقة وبرد وعذوبة في الأسنان

لَمَيَاءُ فِي شَفْتَيْهَا حُوءٌ لَعَسَ      وَفِي اللَّثَاتِ وَفِي اسْنَانِهَا شَنْبٌ<sup>(١)</sup>  
فَانْكَسَرَ الْكُمَيْتُ<sup>(٢)</sup>

كما يُروى أَنَّ عُمَرَ بْنَ لَجَأَ ، وهو الذي اتَّهمه جرير بعدم مراعاة النَّظِيرِ  
في «جَرَّ العَجُوزِ وَجَرَ العُرُوسِ» ، فَاخَرَأَ أَحَدَ الشَّعْرَاءِ ، وقال له أنا احسن  
منك ، فقال وَمِمَّ ذَلِكَ ؟ قال عمر : لَأَتِي أَقُولُ الْبَيْتَ وَأُخَاهُ ، وَأَنْتَ تَقُولُ  
الْبَيْتَ وَابْنَ عَمِّهِ .

وَرُوي كذلك أَنَّ شَخْصاً قال لِرُؤْبَةَ بْنِ الْعَجَّاجِ : رَأَيْتُ الْيَوْمَ ابْنَكَ عُقْبَةَ  
يُنْشِدُ شِعْراً لَهُ أَعْجَبَنِي ، فقال رؤبة ، نَعَمْ إِنَّهُ يَقُولُ ، وَلَكِنْ لَيْسَ لِشِعْرِهِ  
قِرَآنٌ<sup>(٣)</sup> يريد أَنَّ أَبْيَاتَهُ تتوالى متباعدة ، كَأَنَّمَا لَا يَضُمُّهَا سِيَاقٌ .

ويسوق صاحب الأغاني كثيراً من ملاحظات ابن أبي عتيق والسيدة  
سُكَيْنَةَ بنت الحسين على أشعارهم<sup>(٤)</sup>

وكان بعض الخلفاء بدمشق وخاصة عبد الملك بن مروان يعلّقون على  
ما يسمعون به بملاحظات طريفة . من ذلك أَنَّ ابن قيس الرُّقِيَّاتِ أنشد عبد  
الملك قصيدته البائية فيه ، فلما انتهى إلى قوله

يَأْتَلِقُ النَّجَاجُ فَوْقَ مَفْرِقِهِ      عَلَى جَبِينٍ كَأَنَّهُ الذَّهَبُ

غضب عبد الملك ، وقال له قد قلت في مُصْعَبِ بْنِ الزُّبَيْرِ :

إِنَّمَا مُصْعَبٌ شَهَابٌ مِنَ اللَّذِّ .      هِ تَجَلَّتْ عَنْ وَجْهِهِ الظُّلَمَاءُ

فَأَعْطَيْتَهُ الْمَدْحَ بِكَشْفِ الْغُمَمِ وَجَلَاءِ الظُّلَمِ ، وَأَعْطَيْتَنِي مِنَ الْمَدْحِ مَا لَا فَخْرَ فِيهِ ،  
وهو اعتدال النَّجَاجِ فَوْقَ جَبِينِي الَّذِي هُوَ كَالذَّهَبِ فِي النَّضَارَةِ<sup>(٥)</sup> ؟

وَأَنْشِدْ عَبْدُ الْمَلِكِ قَوْلَ نَصِيبٍ<sup>(٥)</sup> :

(١) اللَّمَى : سَمَرَةٌ فِي الشَّقَةِ . وَالْحُوءُ : حَمْرَةٌ فِي الشَّقَتَيْنِ تَضْرِبُ إِلَى السَّوَادِ . وَاللَّعَسَ : سَوَادٌ  
مُسْتَحِبٌّ فِي الشَّقَةِ

(٢) الْأَغَانِي ١/ ٣٤٨ (ط دار الكتب) وَالْمَوْشَحُ ص ١٩٣

(٣) الْبَيَانُ وَالتَّبْيِينُ ١/ ٢٠٥

(٤) الْأَغَانِي ١/ ١٠٠ وَ ١١٨ وَ ١٦٦ وَ ١٦١/ ١٦

(٥) الصَّنَاعَتَيْنِ ص ١١٤

(٦) الْمَوْشَحُ ١٦٠ - ١٨٩ ، الصَّنَاعَتَيْنِ ١٢٩



أَهِيْمُ بَدْعِدِ مَا حَيِّتُ فَإِنْ أَمْتُ فَوَاحِزْنَا مِمَّنْ يَهِيْمُ بِهَا بَعْدِي  
فَقَالَ بَعْضُ مَنْ حَضَرَ: أَسَاءَ الْقَوْلَ . أَيَحْزَنُ لِمَنْ يَهِيْمُ بِهَا بَعْدَهُ . فَقَالَ عَبْدُ  
الْمَلِكِ : فَلَوْ كُنْتَ قَائِلًا مَا كُنْتَ تَقُولُ ؟ فَقَالَ :

أَهِيْمُ ، بَدْعِدِ مَا حَيِّتُ ، فَإِنْ أَمْتُ فَلَا صَلَاحَ دَعْدُ لَذِي خَلَّةٍ بَعْدِي  
وَقِصَّةُ طَرْفَةِ بَنِ الْعَبْدِ مَعَ الْمُتَلَمَّسِ مَشْهُورَةٌ<sup>(١)</sup> فَقَدْ رُوي أَنَّ الْمُتَلَمَّسَ  
قَالَ :

وَقَدْ أَتَنَاسَى الْهَمَّ عِنْدَ احْتِضَارِهِ بِنَاجٍ عَلَيْهِ الصَّيْعَرِيَّةُ مُكْدَمٌ<sup>(٢)</sup>  
وَالصَّيْعَرِيَّةُ سِمَةٌ لِلنُّوْقِ فَجَعَلَهَا لِلْجَمَلِ - وَسَمِعَهُ طَرْفَةً يَنْشُدُهَا ، فَقَالَ :  
إِسْتَنُوْقَ الْجَمَلِ ، فَضَحِكَ النَّاسُ ، وَسَارَتْ مَثَلًا . فَقَالَ لَهُ الْمُتَلَمَّسُ : وَيْلُ  
لرَأْسِكَ مِنْ لِسَانِكَ . فَكَانَ قَتْلُهُ بِلِسَانِهِ .

وَمِنْ عَدَمِ التَّوْفِيقِ فِي إِيرَادِ الْمَعَانِي مِطَابَقَةً لِمَقْتَضَى الْحَالِ ، مِرَاعِيَةً  
لِلْمَوْقِفِ وَالْجَوَّالِ عَامُ قَوْلِ عُمَرَ بْنِ أَبِي رَبِيعَةَ فِي إِحْدَى مَقْطُوعَاتِهِ الْغَزَلِ :

قَالَتْ لَهَا أَخْتُهَا تُعَاتِيهَا لَتُفْسِدَنَّ الطَّوَافَ فِي عُمَرِ  
قُومِي ، تَصْدِيٌّ لَهُ لِيَبْصِرَنَا ثُمَّ اغْمُزِيهِ يَا أُخْتُ فِي خَفَرِ  
قَالَتْ لَهَا : قَدْ غَمَزْتُهُ فَأَبَى ثُمَّ اسْبَطَرْتُ تَسْعَى عَلَى أَثَرِي<sup>(٣)</sup>

لَقَدْ تَغَزَّلَ عُمَرُ - عَلَى لِسَانِ فَتْيَاتِهِ - بِنَفْسِهِ ، وَعَهَدْنَا بِالرَّجُلِ هُوَ الَّذِي  
يَتَغَزَّلُ ، وَيَتَحَدَّثُ وَيَعْبِرُ . أَمَّا أَنْ يَكُونَ الْعَكْسُ فَهُوَ عَلَى حَدِّ تَعْبِيرِ طَرْفَةِ  
(إِسْتَنُوْقَ الْجَمَلِ) . كَذَلِكَ مِنْ عَدَمِ التَّوْفِيقِ أَنْ تَأْمُرَ الْأُخْتُ أَخْتُهَا بِالْخُشُوعِ فِي  
الطَّوَافِ ، ثُمَّ تَتَرَجَّعَ فَتَأْمُرَهَا بِمِطَارِدَةِ عُمَرَ ، أَوْ التَّصْدِيِّ وَالتَّعَرُّضِ لَهُ ، مَعَ  
الْغَمَزِ وَالْإِشَارَةِ وَالْإِغْرَاءِ . . . وَمِثْلُ هَذَا لَا يَلِيْقُ بِوَصْفِ فَتَاةٍ عَرَبِيَّةٍ مُسَلِّمَةٍ  
طَائِفَةٍ فِي الْكَعْبَةِ ، شَرِيفَةٍ عَفَّةٍ الْإِزَارِ . وَأَخِيرًا فَإِنَّ مِنْ عَدَمِ التَّوْفِيقِ جَعْلَ  
سَاحَةِ الْغَزَلِ الشَّاذَّ ، وَالْمِطَارِدَةِ ، وَالْغَمَزِ فِي أَقْدَسِ سَاحَةِ فِي الدُّنْيَا . حَوْلَ الْكَعْبَةِ  
الْمَشْرِفَةِ .

(١) المَوْشَحُ ٧٦ ، ٧٨ وَيُرْوَى أَنَّ الشَّاعِرَ الْمَسِيْبَ بْنَ عَلَسَ (كَمَا فِي اللَّسَانِ) .

(٢) الصَّيْعَرِيَّةُ سِمَةٌ تَكُونُ فِي عُنُقِ الْبَعِيرِ . وَالْمُكْدَمُ : الْمَعْضُوضُ

(٣) دِيَوَانُهُ ص ١٤٥ اسْبَطَرْتُ اسْتَرْسَلْتُ .

ولقد أورد أبو هلال العسكري في الصناعتين مئاة الشواهد، أخطأ أصحابها هدفهم فغلطوا في استعمال اللفظ، أو إيراد المعنى. وقد عنون الباب بقوله «في التنبيه على خطأ المعاني وصوابها ليتبع من يريد العمل برسمنا مواقع الصواب في رسمها، ويقف على مواقع الخطأ فيتجنبها<sup>(١)</sup>».

ولو أردنا بيان ما جاء به البلاغيون من قواعد في هذا الموضوع لوجدناهم قد جعلوه في ثلاثة أقسام رئيسية:

الأول في ائتلاف اللفظ والمعنى.

الثاني: في ائتلاف اللفظ واللفظ

الثالث في ائتلاف المعنى والمعنى.

أما ائتلاف اللفظ والمعنى فهو أن تكون الألفاظ لائقة بالمعنى المقصود ومناسبة له، فإذا كان المعنى فخماً كان اللفظ الموضوع له جزلاً، وإذا كان المعنى رقيقاً كان اللفظ رقيقاً، فيطابقه في كل أحواله، وهما إذا خرجا على هذا المخرج، وتلاءمًا هذه الملاءمة، وقعا من البلاغة أحسن موقع، وتألفا على أحسن شكل، وانتظما في أوفق نظام. ومن امثلة ذلك قول زهير:

أثافي سُفْعاً في مُعْرَسٍ مِرْجَلٍ      وَتُؤَيَّا كَجِذْمِ الحَوْضِ لَمْ يَتَلَمَّ  
فَلَمَّا عَرَفْتُ الدَّارَ قُلْتُ لِرَبْعِيهَا:      أَلَا انْعِمُ صَبَاحاً أَيُّهَا الرُّبْعُ واسلم<sup>(٢)</sup>

فالبيت الأول ألفاظه غريبة، غير مأنوسة، ذلك لأنَّ الطَّلَّ كان في عيني الشاعر أول الأمر غريباً، لم يعرف عنه شيئاً لكنه حين عرفه، وتبين فيه آثار أحبابه الخوالي، أنس به، وطابت نفسه فعبر عن ذلك بالألفاظ المأنوسة الرقيقة.

ونستطيع أن نقيس على هذه القاعدة الآيات المكيَّة، وما فيها من ألفاظ

(١) الصناعتين ٨٤-١٤٨

(٢) شرح شعر زهير، صنعة أبي العباس ثعلب، تحقيق فخر الدين قباوة ص ١٨ الأثافي: الحجارة تجعل عليها القدر، ومفردها أنفية. وسُفْعاً: السُّفْعَةُ سواد تخلطه حمرة. مُعْرَسٍ مِرْجَلٍ مكان المِرْجَل وهو القدر التي يطبخ فيها. والتؤي: حاجز ترابي يجعل حول البيت. وجِذْمِ الحَوْضِ حرفه واصله لم يتلَمَّ لم يتغير. انعم صباحاً: تحية ودعاء.

ضخمة، جزلة، مثيرة للفرع، شديدة الوقع على الأذن، كبيرة التأثير في النفس، من مثل الصَّاخَّةِ، والطَّامَّةِ، والقارعة، والحاقَّةِ، والغاشية، وسواها، وهي تناسب صُور الهول والعذاب الذي ينتظر الكفرة الذين يُعرضون عن آيات الله، ويرفضون أتباع محمد صلى الله عليه وسلم، والإيمان بالله الواحد الأحد. من مثل قوله تعالى: ﴿ الْحَاقَّةُ، مَا الْحَاقَّةُ، وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْحَاقَّةُ، كَذَّبَتْ ثَمُودُ وَعَادٌ بِالْقَارِعَةِ. فَأَمَّا ثَمُودُ فَأُهْلِكُوا بِالطَّاغِيَةِ. وَأَمَّا عَادٌ فَأُهْلِكُوا بِرِيحٍ صَرْصَرٍ عَاتِيَةٍ <sup>(١)</sup> ﴾ أو قوله تعالى: ﴿ هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْغَاشِيَةِ. وَجُوهُ يُومِئِدُ خَاشِعَةً. عَامِلَةٌ نَاصِيَةٌ، تَصْلَى نَارًا حَامِيَةً، تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ. لَيْسَ لَهُمْ طَعَامٌ إِلَّا مِنْ ضَرِيعٍ. لَا يُسْمِنُ وَلَا يُغْنِي مِنْ جُوعٍ <sup>(٢)</sup> ﴾.

أما حين تصور الآيات الكريمة الجنة ونعيمها، وما يلقاه المؤمنون فيها، فإنَّ الألفاظ تميل إلى العذوبة والرقَّة، والسياق فيها يجري رخيلاً ناعماً. كأنَّه السِّلْسِيلُ مَثَلُ ذَلِكَ قَوْلُهُ تَعَالَى: ﴿ وَسِيقَ الَّذِينَ اتَّقَوْا رَبَّهُمْ إِلَى الْجَنَّةِ زُمَرًا حَتَّى إِذَا جَاءُوهَا، وَفُتِحَتْ أَبْوَابُهَا وَقَالَ لَهُمْ خَزَنَتُهَا: سَلَامٌ عَلَيْكُمْ، طِبْتُمْ، فَادْخُلُوهَا خَالِدِينَ. وَقَالُوا: الْحَمْدُ لِلَّهِ الَّذِي صَدَقَنَا وَعْدَهُ، وَأَوْرَثَنَا الْأَرْضَ نَتَبَوَّأُ مِنَ الْجَنَّةِ حَيْثُ نَشَاءُ، فَنِعْمَ أَجْرُ الْعَامِلِينَ. وَتَرَى الْمَلَائِكَةَ حَافِينَ مِنْ حَوْلِ الْعَرْشِ، يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ، وَقُضِيَ بَيْنَهُم بِالْحَقِّ، وَقِيلَ الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ <sup>(٣)</sup> ﴾.

ولو حللنا مثلاً واحداً تحليلاً أدبياً. ولغوياً. لوقفنا على روعة

(١) سورة الحاقَّة، الآيات ١ - ٦ الحاقَّة اسم من أسماء يوم القيامة، سُميت بها لتحقُّ وقوعها. القارعة: اسم آخر من أسماء القيامة سُميت بذلك لأنها تفرع القلوب بأهوالها. الطَّاغِيَةُ: هي الصَّيْحَةُ المدمرة التي جاوزت الحدَّ في الشَّدة، بها هلكت ثمود (وهم قوم صالح). الرِّيحُ الصَّرْصَرُ: العاصفة ذات الصَّوْتِ الشَّدِيدِ. عَاتِيَةٌ متجاوزة الحدَّ في الهبوب والبرودة. كأنَّها عنت حتى لم يمكن ضبطها.

(٢) سورة الغاشية، الآيات ١ - ٧ الغاشية هي يوم القيامة، تغشى النَّاسَ بأهوالها وشدائدها. خاشعة ذليلة خاضعة مهينة. عاملة ناصبة دأبة العمل فيما يُعْبَهَا ويشقىها. تَصْلَى: تدخل ناراً مُسَعَّرَةً شديدة الحر. آنية متناهية الحرارة. ضريع نبات كثير الشوك وهو أخبث الشوك وفيه سُمٌ قاتل، وتسميه قريش (الشُّبْرُق).

(٣) سورة الزُّمَر: الآيات ٧٣ - ٧٥

«مراعاة النظير» أو موافقة الكلام لمقتضى الحال . قال تعالى : ﴿ يَا أَيَّتُهَا  
النَّفْسُ الْمُطْمَئِنَّةُ ، ارْجِعِي إِلَىٰ رَبِّكِ رَاضِيَةً مَّرْضِيَّةً ، فَادْخُلِي فِي عِبَادِي ، وَادْخُلِي  
جَنَّتِي ۝ ﴾ (١) .

تأمل ما في هذه الآيات من مُدود، ولسوف تجد: يا، ها، جعي، إلى، را،  
خُلي، في، عبا، دي، خلي، جنتي .

ثم تأمل الشدّات: أَيْتَهَا، النَّفْسُ، الْمُطْمَئِنَّةُ، رَبَّكَ، ضِيَّةً، جَنَّتِي .  
وتأمل النونات وسوف تجد: النفس، الْمُطْمَئِنَّةُ، راضية، مرضية، جَنَّتِي .

وحركات الكسر: جعي، ربك، خلي، في، دي، خلي، نتي .

بعد هذا التأمل والتدقيق . تصوّر أنّ هناك ميتاً حبيباً إليك . قد يكون  
أباً، أو أمّاً، أو أخاً، أو أختاً، أو ولداً، أو صديقاً، أو غالياً . هو الآن  
مسجّى في كفن، محمولاً على الأعناق، منقولاً إلى المقبرة، وهناك قبر فغرّ  
فاه، ينتظر ضيفه الجديد، ليضمّه حيناً من الزمن، ثم يُسلمه إلى الأبدية  
الخالدة التي لا نهاية لها .

وتصوّر الدُموع الصّامّة تذرفها أنت، ويذرفها أحباب آخرون،  
مفجوعون كفجيعتك . على فقيد عاش بينهم أو معك حيناً من الزمن، ثم  
فارق إلى سفر طويل، لا عودة منه .

وتصوّر الصراع النفسي في قلوب أولئك الناس تجدهم مطمئنين إلى ما  
هو مقبل عليه من رحمة الله ونعيمه، كما تجدهم حزينين على وداع حبيبٍ  
وداعاً أبدياً . إنَّهم بين خوف ورجاء، بين ألم وأمل، بين حزن  
واطمئنان . لكنّ الدّمة الحرّى تظلّ تسيل من الأماق، وتظلّ الزّفرات  
الكاوية تحرق الجوانح والأكباد .

في مثل هذه المواقف الأليمة من حياة الناس، تجد المفجوع دائماً،  
مطرق الرأس، باكياً بعنف، متأوّهاً . بل تسمع أنينه عالياً أو خافتاً، وتلمس  
بيديك آلامه مرسومة على كل ذرّة من كيانه .

---

(١) سورة الفجر، الآيات ٢٧ - ٣٠ .

والآن . عد إلى الآية الكريمة السابقة ، وأعد تلاوتها من جديد .  
وانظر كمية المدود، والنونات، والكسرات، والشدات . ولسوف تجدها  
طاغية . ألا تُشعرك هذه الكسرات بانكسار عين المفجوع ، وانكسار قلبه ،  
وانكسار خاطره؟؟ ألا توحى إليك هذه النونات بالأنين؟؟ ألا تصور لك هذه  
المدات تلك الآهات؟؟ ثم ألا ترى أن الآية الكريمة بجملتها صورة وصوت  
لهذا الموقف الحزين؟؟

أليس هذا موافقة الكلام لمقتضى الحال؟ بل أليس هذا مناسبة القول  
للوضع الراهن؟ ثم أليس هذا ما سعى إليه العلماء حين رسموا في خاطرهم  
المثل الأعلى لمراعاة النظير؟؟ هذه المراعاة التي تجاوزت المظاهر  
والكلمات وامتدت إلى عالم الروح والنفس والجوانح والخلجات، لتصنع  
كلاً متوافقاً متفقاً . الظاهر مع الباطن، والدّمة مع الآهة، والأنين مع  
الرّنين .

أما ائتلاف اللفظ واللفظ فهو أن تريد معنى من المعاني تصح تأديته  
بألفاظ كثيرة، ولكنك تختار واحداً منها لما يحصل فيه من مناسبة ما بعده  
وملاءمته، ومثاله قول البحري في وصف الإبل بالهزال

كالقسي المعطفات بل الأس . هم مبرية، بل الاوتار  
فإنه إنما اختار وصفها بالقسي مع أن هذا المعنى يحصل بتشبيهها  
بالعراجين والأخيلة والأطناب والأعواد وغير ذلك، لكنه اختار القسي لما أراد  
ذكر الأسهم والأوتار، فيحصل بذكر القسي ملاءمة لا تحصل بذكر غيره،  
فلهذا أثره، ولقد أحسن فيه لما اشتمل عليه من حسن التأليف، وجودة  
النظم، ومراعاة المناسبة فيما ذكره .

وكذلك قول ابن رشيق :

أصح وأقوى ما روينا في الندى من الخبر المأثور منذ قديم  
أحاديث ترويهما السيول عن الحيا عن البحر عن جود الأمير تميم

فلاءم بين الصحة والقوة، وبين الرواية والخبر، لأنها كلها متقاربة في  
ألفاظها، ثم قوله (أحاديث) تقارب (الأخبار) ثم أردفها بقوله السيول، ثم

عَقَبَةً بِالْحَيَا، لَأَنَّ السُّيُولَ مِنْهُ، ثُمَّ عَنِ الْبَحْرِ، لِأَنَّهُ يَقْرُبُ مِنَ السَّيْلِ، ثُمَّ تَابِعَ  
بَعْدَ ذَلِكَ بِقَوْلِهِ: عَنْ جُودِ الْأَمِيرِ تَمِيمٍ. فَهَذِهِ الْأُمُورُ كُلُّهَا مُتَقَارِبَةٌ، فَلَا جُلَّ  
هَذَا لَاءَمَ بَيْنَهَا فِي تَأْلِيفِ الْأَلْفَاظِ، فَصَارَ الْكَلَامُ بِهَا مُؤْتَلِفَ النَّسْجِ، مُحْكَمَ  
السَّدَى.

«إِنَّ تَخْيِيرَ الْأَلْفَاظِ، وَإِبْدَالَ بَعْضِهَا مِنْ بَعْضٍ يُوجِبُ التِّثَامَ الْكَلَامِ، وَهُوَ  
مِنْ أَحْسَنِ نَعْوَتِهِ، وَأَزِينِ صِفَاتِهِ، فَإِنْ أُمِكنَ مَعَ ذَلِكَ مَنْظُومًا مِنْ حُرُوفٍ سَهْلَةٍ  
الْمَخَارِجِ كَانَ أَحْسَنَ لَهُ، وَأَدْعَى لِلْقُلُوبِ إِلَيْهِ. وَإِنْ اتَّفَقَ لَهُ أَنْ يَكُونَ مَوْقَعُهُ  
فِي الْإِطْنَابِ وَالْإِيجَازِ أَلْيَقَ بِمَوْقَعِهِ، وَأَحَقُّ بِالْمَقَامِ وَالْحَالِ كَانَ جَامِعًا  
لِلْحُسْنِ، بَارِعًا فِي الْفَضْلِ، وَإِنْ بَلَغَ مَعَ ذَلِكَ أَنْ تَكُونَ مَوَارِدُهُ تُنْبِئُكَ عَنْ  
مَصَادِرِهِ، وَأَوَّلُهُ يَكْشِفُ قَنَاعَ آخِرِهِ كَانَ قَدْ جَمَعَ نَهَايَةَ الْحُسْنِ، وَبَلَغَ أَعْلَى  
مَرَاتِبِ التَّمَامِ.

ومثاله قول عبيد الله بن عبد الله بن طاهر:

أَشَارَتْ بِأَطْرَافِ الْبَنَانِ الْمُخَضَّبِ      وَضَنْتُ بِمَا تَحْتَ الثَّقَابِ الْمَكْتَبِ  
وَعَضَّتْ عَلَى تَفَاحَةٍ بِبِمِينِهَا      بَذِي أُشْرٍ عَذْبِ الْمَذَاقَةِ اشْنَبِ  
وَاوَمَتْ بِهَا نَحْوِي فَقَمْتُ مَبَادِرَا      إِلَيْهَا، فَقَالَتْ: هَلْ سَمِعْتَ بِأَشْعَبِ<sup>(١)</sup>

فهذا أجود شعر سبكاً، وأشدُّه التثاماً، وأكثره طُلاوةً ومَاءً. وينبغي أن  
تجعل كلامك مشتبهاً أوَّلُهُ بِآخِرِهِ، وَمُطَابِقاً هَادِيَهُ لِعَجْزِهِ، وَلَا تَتَخَالَفَ أَطْرَافُهُ،  
وَلَا تَتَنَافَرَ أَطْرَارُهُ<sup>(٢)</sup> وتكون الكلمة منه موضوعَةً مع أَخْتِهَا، ومَقْرُونَةً بِلِفْقِهَا.  
فَإِنَّ تَنَافَرَ الْأَلْفَاظِ مِنْ أَكْبَرِ عَيُوبِ الْكَلَامِ، وَلَا يَكُونُ بَيْنَ ذَلِكَ حَشْوٌ يُسْتَعْنَى عَنْهُ  
وَيَتِمُّ الْكَلَامُ دُونَهُ.

ومثال ذلك قول أحدهم

وَفِي أَرْبَعٍ مَنِي حَلَّتْ مِنْكَ أَرْبَعُ      فَمَا أَنَا دَارٍ أَيُّهَا هَاجِ لِي كَرِيبِ  
أَوْجْهُكَ فِي عَيْنِي، أَمْ الرِّيقُ فِي فَمِي      أَمْ النُّطْقُ فِي سَمْعِي، أَمْ الْحُبُّ فِي قَلْبِي

(١) بَذِي أُشْرُ: بِأَسْنَانٍ مَحْزُوزَةٍ مُحَدَّدَةِ الْأَطْرَافِ، وَهِيَ صِفَةُ جَمَالِ الْأَسْنَانِ. أَشْعَبُ رَجُلٌ

مَشْهُورٌ بِالطَّمَعِ وَالتَّطَفُّلِ

(٢) أَطْرَارُهُ أَطْرَافُهُ.

فقد لاءم الوجه مع العين ، والرَّيق مع الفم ، والنُّطق مع السمع ، والحبُّ مع القلب . وذلك غاية في مراعاة النُّظير .

وكذلك ما روى أحدهم قال : كنت أنا وجماعة من أحداث بغداد مِمَّن يتعاطى الأدب نختلف إلى مُدرِك نتعلَّم منه علم الشَّعر ، فقال لنا يوماً إذا وضعتم الكلمة مع لِفَقِها كنتم شعراء . ثم قال اجيزوا هذا البيت :

\* ألا إنَّما الدُّنيا متاعٌ غُرورِ

فأجازه كلُّ واحد من الجماعة بشيءٍ ، فلم يُرضِهِ . فقلت :  
وإنَّ عَظُمْتُ في أنفُسٍ وصدُورِ

فقال : هذا هو الجيّد والمختار .

وفي حكاية أخرى أنَّ أحدهم دفن رجلاً من اهله وقال :

\* نروح ونغدو كلَّ يومٍ وليلة

ثم قال لبعضهم أجز ، فقال :

فحتَّى متى هذا الرِّواحُ مع الغُدُو

فقال له لم تصنع شيئاً وقال آخر :

فيالك مَغْدَى مرَّةً ورواحا

فقال له لم تصنع شيئاً ثم قال لآخر : اجز فقال

وعمَّا قليلٍ لا نروحُ ولا نغدُو

فقال : الآن تَمَّ البيت .

وعابوا على طرفة بن العبد حين قال

ولستُ بِحلالِ التَّلَاعِ مخافةً ولكنَّ متى يسترفِدِ القومُ ارفِدِ

بأنَّه لم يضع اللَّفْق مع لِفَقِهِ ، فالمصراع الثاني غيرُ مشاكلٍ للمِصراع الأول ، وإن كان المعنى صحيحاً ، لأنَّه أراد : ولستُ بِحلالٍ مخافةً السُّؤال ، ولكنِّي أنزل الأمكنة المرتفعة لئيتابني القوم فأرفدهم ، وهذا وجه الكلام ، فلم

يعبر عنه تعبيراً صحيحاً، ولكنه خلطه، وحذف منه حذفاً كثيراً، فصار كالمتنافر<sup>(١)</sup> .

أمّا ائتلاف المعنى والمعنى فهو أن يكون الكلام مشتملاً على أمرين ، فيُقرَن بكلّ واحد منهما ما يلائمه من حيث كان لاقتراحه به مزية غير خافية . ومثاله ما قاله المتنبي في السيفيّات :

تمر بك الأبطالُ كلمى هزيمةً      ووجهك وضّاحٌ، وثغركُ باسمُ  
وقفت وما في الموت شكٌ لواقفٍ      كأنتك في جفنِ الردى وهو نائمُ

فإنَّ عجز كلِّ واحدٍ من البيتينِ ملائمٌ لكلِّ واحدٍ من صدريهما ، وصالحٌ لأن يؤلّف منه ، لكنّه اختار ما أورده في البيت لأمرين ، أمّا أولاً فلأنّ قوله (كأنتك في جفنِ الردى وهو نائم) إنّما سيق من أجل التّمثيل للسّلامة في موضع العطب ، فجعله مقررّاً للوقوف والبقاء في موضع ، يقطع على صاحبه بالموت ، احسنُ من جعله مقررّاً لثباته في حال هزيمة الأبطال .

وأمّا ثانياً فلأنّ جعلَ قوله (وجهك وضّاحٌ وثغركُ باسمُ) تيمّةً لقوله (تمرُّ بك الأبطال) أحسن من جعله تيمّةً لقوله (وقفت وما في الموت شكٌ لواقفٍ) لأنّ الإنسان في حال الهزيمة يلحقه من ضيق النفس وعبوس الوجه ما لا يخفى . فلهذا ألصقَ كلَّ واحدٍ منهما بما يكون فيه ملاءمة وحسن انتظام من أجل المبالغة في المعاني . ويحكى أنّه لما أنشد سيف الدولة هذه القصيدة نقم عليه هذين البيتين ، قال : هلاً جعلت عجزاً أحدهما عجزاً للآخر؟ فأجابه بما ذكرناه من بلاغة المعنى إذا كان على هذه الصّفة ، فاستحسن سيف الدولة ما قاله من ملاحظة المعاني التي هي مغايزه في قصائده ، وأكرمه وزاد في عطية .

ومن هذا القبيل قوله تعالى : ﴿إِنَّ لَكَ أَلَّا تَجُوعَ فِيهَا وَلَا تَعْرِى ، وَأَنْتَ لَا تَظْلُمُ فِيهَا وَلَا تَضْحَى﴾<sup>(٢)</sup> . فإنّه لم يُراعِ ملاءمة الرّئيّ للشّبع ، ولا أراد مناسبة الاستظلال للضحى ، وإنّما أراد مناسبة أدخل من ذلك ، فقرن الجوع

(١) الصناعتين ١٦١

(٢) سورة طه ، الآيتان ١١٨ و ١١٩



بالعري، لما للإنسان فيهما من مزيد المشقة وعظيم الألم بملاستهما، وإراد مناسبة الاستغلال للرّي، فقرن بينهما لما في ذلك من مزية الامتتان وإكماله، ووجه آخر وهو أنّ الجوع يلحق منه ألم في باطن الإنسان، وتلتهب منه أحشائه، والعري يلحق منه ألم في ظاهر جسد الإنسان، فلهذا جمع بينهما، لما كان أحدهما يتعلّق بالظاهر، والآخر يتعلّق بالباطن. وهكذا حال الظمأ، فإنّه يحرق كبد الإنسان ويوقد في فؤاده النّار، والضّحى يحرق جسده الظّاهر، فلأجل هذا ضمّ كلّ واحد منهما إلى ما له به تعلّق لتحصل المناسبة.

هل مراعاة النظر تحسين معنوي؟

وبعد، فإن مؤلفي البلاغة، ابتداء من عصر السّكاكي إلى يومنا هذا جعلوا «مراعاة النّظر» فرعاً من فروع علم البديع، وعدّوه أحد المحسّنات المعنويّة في الكلام.

ويتراءى لنا، من خلال ما استعرضنا من شواهد شعريّة ونثريّة، ومناقشات شعراء، وآراء علماء، ومن خلال آيات قرآنيّة في موضوعات شتى. أن «مراعاة النّظر» ليس نافلة أو زينة، وإنّما هو عنصر أساسي في مكوّنات «البلاغة» في أصل تعريفها، وأنّ له مساساً بالفصاحة في شروطها وعناصر تكوينها. وأنّ الكلام الذي يجنح عن هذا الصراط يعدّ كلاماً سفسافاً، وهذراً لا علاقة له ببيان أو بديع.

إنّ (مراعاة النّظر) أساس في العمليّة التّعبيريّة في كلّ اجزائها. بدءاً بالمفردات وانتهاء إلى التعبير والإفصاح. إنّهُ أساس في كلّ حديث، وخطاب، ورسالة وموضوع. وإنّ النّقاد حين جعلوا منه أحد عوامل التّرجيح بين أديب وأديب، وشاعر وشاعر، كانوا على حقّ وهدى.

ولماذا نذهب بعيداً وننسى أولئك النّفر من الذين تمرّدوا على قوانين الفصاحة وأساسيات البلاغة، ورفضوا الإصاحّة إلى ما يوجبه حقّ (مراعاة النّظر) عليهم فراحوا يجمعون المتناقضات بعضها إلى بعض، ويأتون بكلمة من الشرق وأخرى من الغرب، ويلمّون فكرة إلى غير نظيرها، أو رديفها، أو نقيضها، شأنهم شأن حاطب اللّيل يلمّ خشبة وبعرة وأفعى وجوهرة، وهو يحسب أنّه يجمع شيئاً متوافقاً ذا بال. فلو قرأت لأحدهم أي شيء لم تجد

صفة متلائمة وموصوفها، ولا مضافاً منسجماً مع المضاف إليه، ولا مبتدأً متطابقاً وخبره، ولا فاعلاً متفقاً ومفعوله. وإثما هي الفوضى والاستهتار بقوانين اللغة، وأصول استخدام المفردات وبناء التراكيب في حقيقتها ومجازها.

\* \* \*

لِنَعُدْ إِلَى عَالَمِ الْجَمَالِ وَالْعَطَرِ وَالْأَنَاقَةِ وَرَوْعَةِ التَّعْبِيرِ وَمِرَاعَاةِ النَّظِيرِ.  
وَلِنَقْرَأْ قَصِيدَةَ الْبَحْتَرِيِّ الَّذِي رَاحَ يُعَاتِبُ حَبِيبَهُ الْهَاجِرَ. وَلَسَوْفَ نَشْمُّ الْعِطْرَ فِي الْأَسْلُوبِ، بَلْ سَوْفَ نَجِدُ الْأَبْيَاتَ رَغْمَ تَجَاوُزِهَا الْأَلْفَ مِنَ السَّنِينَ فِي الْعَمْرِ مَا تَزَالُ نَدِيَّةً طَرِيَّةً فَيَاضَةً بِمَاءِ الشَّبَابِ  
قال البحتري<sup>(١)</sup>:

أَيُّهَا الْعَاتِبُ الَّذِي لَيْسَ يَرْضَى      نَمْ هَنِيئًا، فَلَسْتُ أَطْعَمُ غَمُضًا  
إِنَّ لِي مِنْ هَوَاكَ وَجْدًا قَدْ اسْتَهَ .      لَكَ نَوْمِي، وَمُضْجَعًا قَدْ أَقْضَا  
فَجَفَوْنِي فِي عِبْرَةٍ لَيْسَ تَرَقَا      وَفَوَادِي فِي لَوْعَةٍ مَا تَقْضَى  
يَا قَلِيلَ الْإِنْصَافِ كَمْ أَقْضَيْ عِنْدَ .      ذَلِكَ وَعَدَا إِنْجَازُهُ لَيْسَ يُقْضَى  
أَحْيَنِي بِالْوِصَالِ إِنْ كَانَ جُودًا      وَأَثْبَنِي بِالْحُبِّ إِنْ كَانَ قَرْضًا

ألا ترى معي أنَّ القصيدة تَفِيضُ رَقَّةً وَعَذُوبَةً، وَأَنَّ أَلْفَظَهَا مُتَوَافِقَةٌ، وَمَعَانِيهَا مُتَرَابِطَةٌ، وَكَأَنَّ هَذَا الْبِنَاءَ قَدْ أَحْكَمَ فَلَا يَأْتِيهِ خَلَلٌ، أَوْ يَتَسَرَّبُ إِلَيْهِ فُسَادٌ، رَغْمَ مَرُورِ مِائَاتِ السَّنِينَ؟

وَإِذَا كُنْتَ تَقُولُ إِنَّ مَعْظَمَ شَعْرِ الْحَبِّ الصَّادِقِ يَمْتَلِئُ بِمِثْلِ هَذِهِ الْإِشْرَاقَاتِ، وَتَمِيلُ النُّفُوسُ إِلَيْهِ لِأَنَّهُ جُزْءٌ مِنْ عِمَارَةِ الْكُونِ، وَهَذِهِ الْأَبْيَاتُ قَدْ أَخَذَتْ مِنْ ذَلِكَ قِسْطًا كَبِيرًا. إِذَا قُلْتَ هَذَا فَخُذْ الْآنَ قَصِيدَةً ثَانِيَةً، يَتَحَدَّثُ فِيهَا صَاحِبُهَا عَنِ الْمَوْتِ، وَهُوَ شَيْءٌ بَغِيضٌ إِلَى مَعْظَمِ النَّاسِ رَغْمَ مَعْرِفَتِهِمْ أَنَّهُ أَمْرٌ لَا بَدَّ مِنْهُ. وَلَسَوْفَ تَجِدُ الْعَظْمَةَ وَالنَّشُوءَ وَاللَّذَّةَ الَّتِي وَجَدْتَهَا فِي قَصِيدَةِ الْغَزَلِ، لِأَنَّ الشَّاعِرَ لَا يَمَّ بَيْنَ مَا يَجِبُ أَنْ يَتَلَاءَمَ وَيَنْسَجَمَ      إِنَّهَا لِمَالِكُ بْنُ الرَّيْبِ، وَكَانَ قَدْ خَرَجَ مَعَ سَعِيدِ بْنِ عَثْمَانَ بْنِ عَفَانَ مُجَاهِدًا فِي أَقْصَى

(١) ديوانه ٦٨ / ٢

خراسان ، وعندما كان في بعض الطريق لدغته أفعى ، فلما أحس بالموت كان من قوله :

ألا ليت شعري ، هل ابتنَّ ليلةً  
فليت الغضى ، لم يقطع الركب عرضه  
أقول لأصحابي : ارفعوني ، فإنه  
فيا صاحبي رجلي دنا الموت فانزلا  
وخطأ بأطراف الأسنّة مضجعي  
ولا تحسداني ، بارك الله فيكما  
تفقدت من يبكي علي فلم أجد  
يقولون : لا تبعد ، وهم يدفونني

بجنب الغضى ، أزجي القلاص التواجيا  
وليت الغضى ماشى الركاب لياليا  
يقر لعيني أن سهيل بدا ليأ  
برابية إني مقيم لياليا  
وردًا على عيني فضل ردائيا  
من الأرض ذات العرض أن توسع ليأ  
سوى السيف والرمح الرديني باكيا  
واين مكان البعد إلا مكانيا

وهذه قصيدة أخرى في مناجاة الطائر، نظمها أبو فراس وهو في الأسر:

أقول وقد ناحت بقربي حمامة  
معاذ الهوى ، ما ذقت طارقة النوى  
أيا جارتا ما أنصف الدهر بينا  
تعالى ترى روحاً لدي ضعيفة  
أضحك مأسور وتبكي طليقة  
لقد كنت أولى منك بالدمع مقلّة

أيا جارتا ، لو تشعّرين بحالي  
ولا خطرت منك الهموم ببالي  
تعالى أقاسمك الهموم تعالي  
تردد في جسم يعذب بال  
ويسكت محزون ويندب سال  
ولكن دمعني في الحوادث غال

أرأيت كيف أن الشاعر الأسير لم يأت إلا بالفاظ النواح ، والنوى ، والهموم ، والضعف ، والعذاب ، والأسر ، والانطلاق ، والحزن ، والندب ، والدمع ، والحوادث . وهي جميعاً متألّفة منسجمة تعبر عن الحزن والأسى الذي يعيشه الشاعر ويكتوي بالآلامه .

وأخيراً ، فهذه أبيات من العصر الحديث نختم بها هذا البحث ولعلّ فيها خير شاهد على أن (مراعاة النظير) ركن في حياة الناس ، وليس زينة يحلّون بها كلامهم

القصيدة لشاعر عربي من حلب الشهباء ، ومن أسرة عريقة ، اسمه عمر بهاء الدين الأميري مشهور في أرجاء الوطن العربي والإسلامي بشعره ونثره ومواقفه الإسلامية والعربية .

مناسبة القصيدة تتلخص في أنَّ الشاعر كان يصطاف مع أسرته في أحد المصايف اللبنانية (قُرْنَايل) ولمَّا اقترب موعد افتتاح المدارس تركت الأسرة المصيف وعادت إلى حلب، وبقي الشاعر بعدها أياماً وحده، ينظر إلى آثارهم، وتأبى عليه نفسه أن يمسحها أو يزيلها من مكانها، بل على العكس، إنَّه راح يتقرَّأها بيديه، ويمسح عليها بعينه، ويضعها على قلبه، ويمزجها بدموعه الفياضة، ولقد أوحى إليه ذلك كله بهذه الرائعة الخالدة

أَيْن الضَّجِيجُ العَذْبُ والشَّعْبُ	أَيْن التَّدَارُسُ شَابَهُ اللَّعِبُ
أَيْن الطُّفُولَةُ فِي تَوْقُدهَا	أَيْن الدُّمَى فِي الأَرْضِ والكَتَبُ
أَيْن التَّشَاكُسُ دُونَمَا غَرَضٍ	أَيْن التَّشَاكِي مَالَهُ سَبَبُ
أَيْن التَّبَاكِي والتَّضاحُكُ فِي	وَقْتُ مَعَا، والحزن والطَّرْبُ
أَيْن التَّسَابُقُ فِي مجاورتي	شَغَفَا، إِذَا أَكَلُوا، وَإِنْ شَرَبُوا
يَتَرَاحمُونَ عَلَى مُجَالستي	وَالقُرْبُ مِنِّي حَيْثَمَا انْقَلَبُوا
يَتَوَجَّهُونَ بِسَوْقِ فطرتهم	نَحْوِي، إِذَا رَغَبُوا وَإِنْ رَهَبُوا
فَنَشِيدُهُمْ «بَابَا» إِذَا فَرَحُوا	وَوَعِيدُهُمْ «بَابَا» إِذَا غَضَبُوا
وَهَتَافُهُمْ «بَابَا» إِذَا ابْتَعَدُوا	وَنَجِيَّهُمْ «بَابَا» إِذَا اقْتَرَبُوا

\* \* \*

بِالْأَمْسِ كَانُوا مِلَّةً مَنْزِلَنَا	وَالْيَوْمَ، وَيُحَ الْيَوْمَ، قَدْ ذَهَبُوا
وَكَأَنَّمَا الصَّمْتُ الَّذِي هَبَطَ	أَثْقَالُهُ فِي الدَّارِ إِذْ غَرَبُوا
إِغْفَاءُ المَحْمُومِ، هَذَا تُهَا	فِيهَا يَشِيعُ الهم والتَّعَبُ
ذَهَبُوا، أَجَلَ ذَهَبُوا وَمَسْكُنُهُمْ	فِي القَلْبِ، مَا شَطُّوا. وَمَا قَرَّبُوا
إِنِّي أَرَاهُمْ أَيْنَمَا التَّفَتُّ	نَفْسِي، وَقَدْ سَكَنُوا، وَقَدْ وَثَبُوا
وَاحِسٍ فِي خَلْدِي تَلَاغِبُهُمْ	فِي الدَّارِ، لَيْسَ يَنَالُهُمْ نَصَبُ
وَبَرِيقِ أَعْيُنِهِمْ إِذَا ظَفَرُوا	وَدُمُوعِ حُرْقَتِهِمْ إِذَا غُلِبُوا
فِي كُلِّ رَكْنٍ مِنْهُمْ أَثَرُ	وَبِكُلِّ زَاوِيَةٍ لَهُمْ صَخْبُ
فِي النَّافِذَاتِ، زَجَاجُهَا حَطَمُوا	فِي الحَائِطِ المَدْهُونِ قَدْ ثَقَبُوا
فِي البَابِ، قَدْ كَسَرُوا مَزَاجَهُ	وَعَلِيهِ قَدْ رَسَمُوا، وَقَدْ كَتَبُوا
فِي الصَّحْنِ، فِيهِ بَعْضُ مَا أَكَلُوا	فِي غُلْبَةِ الحَلْوَى الَّتِي نَهَبُوا
فِي الشَّطْرِ مِنْ تَفَاحَةٍ قَضَمُوا	فِي فَضْلَةِ المَاءِ الَّتِي سَكَبُوا
إِنِّي أَرَاهُمْ حَيْثَمَا اتَّجَهَتْ	عَيْنِي كَأَسْرَابِ القَطَا، سَرَبُوا

بالأمس في «قُرْنَائِلٍ» نَزَلُوا      واليوم قد ضَمَّتْهُمْ حَلْبُ  
دمعي الذي كَتَمْتُهُ جَلْدًا      لَمَّا تَبَاكَوْا عِنْدَمَا رَكَبُوا  
حتى إذا ساروا وقد نَزَعُوا      من أَضْلَعِي قَلْبًا بِهِمْ يَجِبُ  
أَلْفَيْتَنِي كَالطِّفْلِ عَاطِفَةً      فَإِذَا بِهِ كَالغَيْثِ يَنْسَكِبُ  
قد يعجب العُذَّالُ من رجل      ييكِي، ولو لم أَبْكِ فَالْعَجَبُ  
هِيَهَاتَ، مَا كُلُّ الْبُكَاءِ خَوْرٌ      إِنِّي، وَبِي عَزَمُ الرِّجَالِ ابُ

ذلك هو البيان الذي تحدّث عنه الرّسول صلّى الله عليه وسلّم حين  
قال: إِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا.

ولَعَمْرِي إِنَّ بَعْضَ مَا رَفَعَ هَذِهِ الْقَصِيدَةَ إِلَى مَسْتَوَى الْأَدَبِ الْعَالَمِيِّ  
الْإِنْسَانِيِّ مَحَافِظَةُ الشَّاعِرِ عَلَى قَوَائِنِ اللَّغَةِ، وَأَسَاسِيَّاتِ الْبَيَانِ، وَكَانَ حَظُّ  
الذُّوقِ وَالْعَاطِفَةِ الصَّادِقَةِ كَبِيرًا. بَلْ كَانَ الشَّاعِرُ نَاجِحًا حِينَ جَمَعَ النَّظِيرَ إِلَى  
النَّظِيرِ، وَالشَّبِيهَ إِلَى الشَّبِيهِ، وَأَكْرَمَ بِذَلِكَ مِنْ سَبِيلٍ.

\*\*\*

## الإِِرْصَاد

### المعنى اللغوي والبلاغي

الإِِرْصَاد في اللغة مصدر للفعل أَرَصَدَ تقول: أَرَصَدْتُ لَهُ وارْصَدْتُهُ بمعنى: تَرَقَّبْتَهُ أو أَعَدَّدْتُهُ ، ومنه الرِّصْد وهم القوم الذين يرْصُدون أو يترْصُدون كالْحرس ، وتقول: أَرَصَدْتُ السِّلَاحَ لِلْحَرْبِ إِذَا أَعَدَدْتَهُ ، ومنه قوله تعالى: ﴿ إِنَّ رَبَّكَ لَبِالْمِرْصَادِ <sup>(١)</sup> ﴾ وقوله تعالى على لسان الجن ﴿ وَأَنَا كُنَّا نَقْعُدُ مِنْهَا مَقَاعِدَ لِلسَّمْعِ ، فَمَنْ يَسْتَمِعِ الْآنَ يَجِدْ لَهُ شِيبًا رَصَدًا <sup>(٢)</sup> ﴾ .

والإِِرْصَاد في البلاغة هو أن يُجْعَلَ قَبْلَ الْعَجْزِ مِنَ الْفِقْرَةِ أو الْبَيْتِ مَا يَدُلُّ عَلَى تَمَامِهِ ، إِذَا عُرِفَتِ الْقَافِيَةُ أو الْوِزْنُ .

والشَّعْرَاءُ الْفُحُولُ يَفْتَخِرُونَ بِمَا كَانَ أَوَّلَ الْبَيْتِ دَالًّا عَلَى آخِرِهِ ، وَفِي هَذَا يَقُولُ ابْنُ نُبَاتَةَ فِي وَصْفِ شَعْرِهِ :

خُذْهَا إِذَا أُنْشِدَتْ فِي الْقَوْمِ مِنْ طَرَبٍ      صُدُورُهَا عُرِفَتْ مِنْهَا قَوَافِيهَا  
يَنْسَى لَهَا الرَّاكِبُ الْعَجْلَانُ حَاجَتَهُ      وَيُصْبِحُ الْحَاسِدُ الْغَضْبَانُ يُطْرِيقُهَا

وكَأَنَّا بَابِنِ نُبَاتَةَ يَقْصِدُ الْإِِرْصَادُ فِي بَيْتِهِ ، فَإِنَّهُ يَفْتَخِرُ بِأَبْيَاتِهِ الَّتِي مَا إِنَّ

---

(١) سورة الفجر، الآية ١٤

(٢) سورة الجن، الآية ٩

يبدأ في إنشادها حتى يعرف السامع قوافيها، وما ستنتهي إليه . ولعمري إن الإِرصاد صفة مديح للقصائد التي يتوقع السامع قوافيها قبل أن يتلفظ بها شعراؤها . والشاعر الحق هو الذي يُشركُ سامِعَه في النّظم معه حيث يجعله يُشيدُ القافية قبل أن يصل إليها الشاعر .

ولعلّ لاميةَ البحرّيّ شاهد واضح ، على جمال الإِرصاد ، وروعة موقعه ، وحسن اختياره . بل كأنّ الشّاعر ليس البحرّيّ وحده ، وإنما معه كلّ سامع أو قارئ وتلك هي بعض أبيات القصيدة :

ذاك وادي الأراك فاحبس قليلا	مُقَصِّرا من صباية أو مُطَيِّلا
وخلافُ الجميلِ قولك للذا	كِرِ عهدَ الأحبابِ صبرا جميلا
لا تلمه على مُواصلَةِ الدَّمِ .	عِ ، وَلَوْ لَوْمُ الخليلِ الخيلا
علّ ماء الدُموعِ يُخِمِدُ نارا	من جوى الحُبِّ أو يُلُّ غليلا
لم يكن يوماً طويلا بنعما .	نَ ، ولكنْ كان البُكاءُ طويلا

\* \* \*

قد وجدنا محمّد بن عليّ	غاية المجدِ قائلا وفُعولا
خلفَ البُهرَ للجِيادِ وألقى	في مدى المجدِ غُرّةً وحُجولا
بلغَ المَكْرُماتِ طُولا وعرضا	وتناهتْ إليه عرضا وطُولا
وكأنّ الأصولَ كانت فُرُوعا	وكأنّ الفُروعَ كانت أصولا
سلبوا البيضَ بَزّها وأقاموا	بِظْباها التَّأويلَ والتَّنزيلا
وإذا حاربوا أذلّوا عزيزا	وإذا سالموا أعزّوا ذليلا

خُذْ ما شئت من أبيات هذه القصيدة ، وابدأ بتلاوة أوّلِه ، فإنّك واجدٌ نفسَك مسوقاً بصورة فِطريّة وطبيعية إلى النهاية نفسها التي ختمَ بها الشّاعر بيتَه .

### أسس الإِرصاد

ولعلّ ما يساعد كلّ شاعر على هذه السّلاسة والعفوية حسنُ استخدامه الطّباق مرّة ، والتّرديد للألفاظ أخرى ، والمقابلة حيناً ثالثاً ، ورَدّ العَجْز على الصّدر حيناً آخر ، إلى غير ذلك من وسائل الصّنعَة والمهارة الفنيّة التي يجب أن يتحلّى بها الشّاعر قبل أن يُقصّد القصيد ، وينظم الشّعر ، ويصوغ البيان .

وَيُخَيَّلُ إِلَيْنَا أَنَّ قُدْرَةَ الْإِنْسَانِ عَلَى عَرْضِ مَوْضُوعِهِ بِصُورَةٍ وَاضِحَةٍ ،  
وَبِأَسْلُوبٍ رَشِيقٍ ، وَبِأَفْكَارٍ مَرْتَبَةٍ مَنْظَّمَةٍ ، بِحَيْثُ تَكُونُ كُلُّ فِكْرَةٍ مَنْظُومَةً إِلَى  
اخْتِهَا كَالْعِقْدِ مَهَارَةً فَائِقَةً ، وَسَبِيلٍ مِنْ سُبُلِ نَجَاحِ ذَلِكَ الْإِنْسَانِ .

### الإرصاد ومراعاة النظر

ولعلنا لا نكون مخطئين لو قلنا : إِنَّ الْإِرْصَادَ جُزْءٌ صَغِيرٌ مِنَ الْمَوْضُوعِ  
الَّذِي سَمَّاهُ الْبَلَاغِيُونَ (مِرَاعَاةَ النَّظَرِ) ذَلِكَ أَنَّهُ فِي مِرَاعَاةِ النَّظَرِ يَقْرُنُ  
الْمُتَحَدِّثُ الْكَلِمَةَ بِاخْتِهَا ، وَالْفِكْرَةَ بِمَا يِلَاقُهَا ، وَيَجْعَلُ الْكَلَامَ مُتَوَافِقًا جَمْلَةً  
وَتَفْصِيلًا ، مَبْنًى وَمَعْنًى . وَمَا الْإِرْصَادُ إِلَّا تَوَقُّعُ كَلِمَةٍ أَوْ عِبَارَةٍ تَدُورُ فِي ذَهْنِ  
السَّامِعِ ، وَيَتَمَنَّى أَنْ يَنْتَهِيَ إِلَيْهَا الْمَتَكَلِّمُ ، ثُمَّ تَأْتِي هَذِهِ الْكَلِمَةُ مُصَدِّقًا لِمَا فَكَّرَ  
بِهِ السَّامِعُ ، وَوَفَاقًا لِمَا تَوَقَّعَ . أَوَّلَيْسَ هَذَا وَضْعًا لِلنَّظَرِ مَعَ النَّظَرِ ، وَالشَّبِيهِ  
مَعَ الشَّبِيهِ ؟؟

### الإرصاد والفاصلة القرآنية

وتروي لنا الأخبار أَنَّ زَيْدَ بْنَ ثَابِتٍ ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ، كَانَ يَكْتُبُ مَا يُمْلَى  
عَلَيْهِ رَسُولُ اللَّهِ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ ، فَأَمْلَى عَلَيْهِ الْآيَاتُ التَّالِيَةُ ﴿ وَلَقَدْ  
خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سُلَالَةٍ مِنْ طِينٍ ، ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ ، ثُمَّ خَلَقْنَا  
النُّطْفَةَ عَلَقَةً ، فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً ، فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا ، فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ  
لَحْمًا ، ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ ﴾ (١) وَهَذَا نَهَضَ صَحَابِيٌّ آخَرُ هُوَ مُعَاذُ بْنُ جَبَلٍ ،  
رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ، فَقَالَ : ﴿ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ ﴾ فَضَحِكَ الرَّسُولُ  
صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ فَقَالَ لَهُ مُعَاذُ : مِمَّ ضَحَكْتَ يَا رَسُولَ اللَّهِ ؟ قَالَ : «بِهَا  
خُتِمَتْ» وَفَعَلًا ، فَإِنَّ تِلْكَ الْآيَةَ خُتِمَتْ بِقَوْلِهِ تَعَالَى : ﴿ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ  
الْخَالِقِينَ ﴾ .

إِنَّ مُعَاذَ بْنَ جَبَلٍ ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ، عَرَبِيٌّ صَمِيمٌ ، وَذَوَّاقَةٌ مَرْهَفٌ ، وَلَقَدْ  
أَدْرَكَ مَا يَجِبُ أَنْ تَنْتَهِيَ بِهِ الْآيَاتُ ، فَتَوَقَّعَهَا ، وَصَدَّقَ تَوَقُّعَهُ ، وَفَعَلًا خَتَمَتْ  
الْآيَاتُ بِمَا قَالَ .

(١) سورة المؤمنون الآيات ١٢ - ١٤



وتروي الأخبار - كذلك - أنَّ أعرابياً سمع قارئاً يقرأ ﴿ فَإِنْ زَلَلْتُمْ مِنْ بَعْدِ مَا جَاءَتْكُمُ الْبَيِّنَاتُ، فاعلموا أنَّ الله غفورٌ رحيمٌ ﴾ . وكان الأعرابي جاهلاً، لا يعرف القرآن، ولكنه عربي أصيل، يُدرك اللغة، وما يجب أن تكون عليه أساليبها، كما يدرك ما ينبغي أن تكون عليه نهاية الكلام، إذا سمع بدايته، فقال: «إِنْ كَانَ هَذَا كَلَامُ اللَّهِ فَلَا، إِنَّ الْحَكِيمَ لَا يَذْكُرُ الْغُرَانَ عِنْدَ الزَّلَلِ، لَأَنَّهُ إِغْرَاءٌ عَلَيْهِ». وعاد القارئ إلى القرآن لينظر أكان مصيباً أم مخطئاً، فوجد نفسه على خطأ، فالآية انتهت بقوله تعالى: ﴿ فاعلموا أنَّ الله عزيزٌ حكيمٌ ﴾ (١).

إنَّ الشواهدَ من الكتاب الكريم كثيرة، منها قوله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلَّا أُمَّةً وَاحِدَةً فَاخْتَلَفُوا، وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ ﴾ (٢). فإذا قرع سمع السامع قوله تعالى: ﴿ وَمَا كَانَ النَّاسُ إِلَّا أُمَّةً وَاحِدَةً فَاخْتَلَفُوا ﴾ ثم وقف على قوله ﴿ وَلَوْلَا كَلِمَةٌ سَبَقَتْ مِنْ رَبِّكَ لَقُضِيَ بَيْنَهُمْ ﴾ فإنه يعرف لا محالة لما سبق من تصدير الآية أنَّ تَمَّتْهَا وتكملتها «فِيمَا فِيهِ يَخْتَلِفُونَ» لِمَا تَقَدَّمَ ما يشعر بذلك ويدل عليه.

ومن ذلك قوله تعالى: ﴿ فَكَلَّا أَخَذْنَا بِذُنْبِهِ، فَمِنْهُمْ مَنْ أَرْسَلْنَا عَلَيْهِ حَاصِيًا، وَمِنْهُمْ مَنْ أَخَذَتْهُ الصَّيْحَةُ، وَمِنْهُمْ مَنْ خَسَفْنَا بِهِ الْأَرْضَ، وَمِنْهُمْ مَنْ أَغْرَقْنَا، وَمَا كَانَ اللَّهُ لِيُظْلِمَهُمْ ﴾ (٣) فإذا وقف السامع على قوله «وَلَكِنْ كَانُوا» عرف لا محالة أنَّ بعده ذكر ظلم النفوس، لِمَا كَانَ فِي الْكَلَامِ الْأَوَّلِ ما يدل عليه دلالة ظاهرة، وأمارة قوية، والآية الكريمة تنتهي بقوله تعالى: ﴿ وَلَكِنْ كَانُوا أَنْفُسَهُمْ يَظْلِمُونَ ﴾.

ومثله قوله تعالى ﴿ هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ إِلَّا الْإِحْسَانُ ﴾ (٤) فإذا وقف السامع على قوله «هَلْ جَزَاءُ الْإِحْسَانِ» تحقق لا محالة أنَّ ما بعده: قوله «إِلَّا الْإِحْسَانُ» لِمَا فِي ذَلِكَ مِنَ الْمَلَاءَمَةِ وَشِدَّةِ التَّنَاسُبِ.

(١) سورة البقرة، الآية ٢٠٩

(٢) سورة يونس، الآية ١٩

(٣) سورة العنكبوت، الآية ٤٠.

(٤) سورة الرحمن، الآية ٦٠

ولقد فصل العلماء المؤلفون في البلاغة القرآنية، في هذا الموضوع تفصيلاً كبيراً، وتحدثوا عنه تحت عنوان «الفاصلة القرآنية» .

### من شروط الإحصاء

وأخيراً، فإنه بقي أن نقول : إنَّ الإحصاء لا يكون توقّعا كاملاً في الشّعْر إلا إذا عرف السّامع القافية والرّويّ ليستطيع في ضوئهما اختيار الكلمة المناسبة . مثال ذلك قول البحتري :

أَحَلَّتْ دَمِي مِنْ غَيْرِ جُرْمٍ وَحَرَّمَتْ      بَلَا سَبَبٍ يَوْمَ اللَّقَاءِ كَلَامِي  
فَلَيْسَ الَّذِي حَلَّلْتِهِ بِمُحَلَّلٍ      وَلَيْسَ الَّذِي حَرَّمْتِهِ بِحَرَامٍ

إنَّ السّامع بعد أن عَرَفَ البيت الأوّل ، وصَدَرَ البيت الثاني أدرك أنَّ عَجْزَهُ يجب أن ينتهي بكلمة (بحرام) وليس بكلمة (بمحرم) التي تناسب في الظاهر كلمة (بمحلل) . لكن قافية البيت الأول سَاقَتْ إلى توقّع كلمة (بحرام) دون سواها . وهذا معنى تعريف البلاغيين للإحصاء «أن يُجعل قبل العَجْزِ من الفِقرة أو البيت ما يدلّ على تمامه إذا عُرِفَت القافية أو الرّويّ» .

\*\*\*

## التورية

### المعنى اللغوي

التورية مصدر لفعل «ورّى». وتقول المعاجم ورّيت الحديث إذا أخفيته وأظهرت غيره. قال أبو عبيدة: لا أراه إلا مأخوذاً من وراء الإنسان، فإذا قال: «ورّيته» فكأنه جعله وراءه بحيث لا يظهر<sup>(١)</sup>

وفي الاصطلاح: أن يذكر لفظ له معنيان، أحدهما قريب ودلالة اللفظ عليه ظاهرة، والآخر بعيد، ودلالة اللفظ عليه خفية، فيقصد المتكلم المعنى البعيد، ويورّي عنه بالقرب فيتوهم السامع أنه يريد القريب من أول وهلة.

### مسميات «التورية»

لهذا اللون من التعبير مسميات كثيرة في كتب البلاغة، أشهرها على الإطلاق «التورية». ومن هذه التسميات الإيهام<sup>(٢)</sup> (بالباء الموحدة) أو الإيهام<sup>(٣)</sup> (بالياء المثناة)، والتخييل<sup>(٤)</sup>، والمغالطة<sup>(٥)</sup>، والتوجيه<sup>(٥)</sup>، وبعض

---

(١) انظر (ورى) في معجمي الصحاح ولسان العرب.

(٢) حقائق السحر للوطواط ص ٣٥، مفتاح العلوم للسكاكي ص ٤٢٧، نهاية الإيجاز للرازي ص ١٩١، عقود الجمان للسيوطي ٩٤/٢

(٣) أنوار الربيع ٥/٥.

(٤) الطراز ٦٣/٣، المثل السائر نقلاً عن عقود الجمان ٩٤/٢

(٥) التحبير نقلاً عن عقود الجمان ٩٤/٢

المؤلفين جعل الإلغاز والأحجية فرعاً منه (١)

### شواهد من قصص التوراة

ونضرب مثلاً على التوراة ما ورد في السيرة النبوية حيث روي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم كان سائراً بأصحابه يريد بَدْرًا، وكان يحرص على ألا يشيع خبر سيره، ولا مكانه، خشية أن تعلم قريش بذلك، فتستعد للحرب، أو خشية أن يعلم أبو سفيان وهو قائد الحملة التجارية القادمة من الشام إلى مكة بالخبر، فيهرب إلى غير طريق. فلقيهم أعرابي فسأل: ممن القوم؟ فأجاب صلى الله عليه وسلم مؤرياً وصادقاً: نحن من ماء. فأخذ الرجل يفكر ويقول: من ماء، من ماء. ويردد الكلمة ليتذكر أي قبائل العرب يقال له: ماء. وكان النبي صلى الله عليه وسلم أراد أن يقول: إنا مخلوقون من ماء، أخذاً من الآية القرآنية الكريمة ﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ (٢).

وفي خبر ثانٍ من السيرة العطرة أن رجلاً لقي النبي صلى الله عليه وسلم وأبا بكر الصديق رضي الله عنه وهما في طريقهما مهاجرين من مكة إلى المدينة، وعرف الرجل أبا بكر ولم يعرف رسول الله صلى الله عليه وسلم. فسأل أبا بكر: من هذا؟ فأجاب الصديق مؤرياً وصادقاً: «هَادٍ يَهْدِينِي السَّبِيلَ». وفهم الرجل أن هذا دليل يدل أبا بكر في الصحراء على قصده المنشود، بينما قصد الصديق رضي الله عنه بكلمة (هاد) الذي يهديني إلى النور والإيمان ويدلني على السبيل القويم في العقيدة والسلوك.

ويروي الوطواط في كتابه «حدائق السحر» (٣) حكاية عن أبي علي بن سينا أنه جلس يوماً في السوق، فاجتاز به قروي، يحمل على كتفه حملاً لبيعه، فسأله أبو علي: بكم هذا الحمل؟ فقال القروي: بدینار. فقال أبو علي: اترك الحمل هنا واحضر بعد قليل لأعطيك ثمنه. وكاد القروي ينزل الحمل عن كتفه، ولكنه علم أنه يحادث أبا علي بن سينا، فالتفت إليه وقال:

(١) الطراز ٦٥/٣

(٢) سورة الأنبياء، الآية ٣٠

(٣) ص ١٣٦

«إنك حكيم عالم، فلم جهلت أن الحمل دائماً في مقابل الميزان، وما دمت لم تزن الحمل فلن تأخذه إلى بيتك...» وتعجب أبو علي من هذا الكلام، وضاعف للقروي ثمن حمّله.

ويعلق الطواط على الحكاية قائلاً: « وذلك أنه إذا نظرنا إلى لطف هذا الكلام وجدنا أن خاطر السامع ينصرف إلى الحمل الذي هو من صغار الضأن، وإلى الميزان الذي يزنون به الذهب والفضة بينما قصد القروي بكلامه برج الحمل وبرج الميزان اللذين يتقابلان دائماً<sup>(١)</sup> فقال في ذلك نادرة مناسبة لعلم الحكماء تليق بأبي علي».

### تاريخ التورية وأعلامها

ويتفق ابن حجة الحموي وصلاح الدين الصفدي على أن المتأخرين هم الذين سموا إلى أفق التورية، وأطلعوا شמושها، ومازجوا بها أهل الذوق السليم لما أداروا كؤوسها، وأجمعوا على أن القاضي الفاضل هو الذي عصر سلافة التورية لأهل عصره، وتبعه القاضي السعيد ابن سناء الملك، ثم جاء بعدهما شعراء كثر حفلوا بها. ومنهم سراج الدين الوراق، وأبو الحسين الجزّار، والنصير الحمّامي، وناصر الدين حسن بن النقيب، والحكيم شمس الدين بن دانيال، والقاضي محيي الدين بن عبد الظاهر، وشرف الدين الأنصاري، والأمير مجير الدين بن تميم، وبدر الدين الذهبي، ومحيي الدين الحموي، والشّابّ الطّريف، وسيف الدين بن المشدّ، وغيرهم.

الطّريف في كتب البلاغة أنك تجد الجرجاني والرازي والسكاكي والقزويني لم يحفلوا بالتورية، على اختلاف مسمياتها عندهم، ولم يعطوها من كلامهم أكثر من سطور معدودات، وتجد في الوقت ذاته مؤلفين آخرين جعلوها في قِمة اهتمامهم، وأفردوا لها الصفحات الكثيرة في مؤلفاتهم فابن حجة الحموي خصّص لها في كتابه «خزانة الأدب» مائة وسبع عشرة صفحة

---

(١) في حساب الأبراج يبدأ برج الميزان في ٢٢ ايلول (سبتمبر) أي أول فصل الخريف، ويبدأ برج الحمل في ٢٢ آذار (مارس) في أول فصل الربيع وهذا معنى قوله «... يتقابلان دائماً»

من أصل أربعمئة وستين صفحة هي مجمل صفحات كتابه ، أي بما يعادل ربع الكتاب ، وأورد لها من الشواهد ما يزيد على المئات ، ثم أفرد لها مؤلفاً خاصاً أسماه «كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام»<sup>(١)</sup> . وكذلك فعل ابن معصوم في كتابه «أنوار الربيع» إذ أفرد لها مائة وثلاث عشرة صفحة من الجزء الخامس (في الطبعة المحققة) ، وأورد مئات الشواهد ، وإن كان معظمها منسولاً من خزانة الأدب لابن حجة . أمّا صلاح الدين الصفدي فقد ألف كتاباً عنوانه «فضّ الختام عن التورية والاستخدام»<sup>(٢)</sup> ، كما ألف عبد الغني النابلسي كتاباً في الموضوع ذاته سمّاه «نفحات الأزهار»<sup>(٣)</sup> .

ويبدو أنّ الاقتباس أو (السَّرقة) في التورية كان قوياً وشائعاً ، فما إن يبتكر أحد الشعراء تورية حتى يتطفل عليه شاعر آخر فيسرقها ، ويصوغها بقالب جديد ، ثم يأتي ثالث فيأخذ من الثاني وهكذا . فلقد تطفل ابن نباتة على توريات المظفر الكندي الوداعي ، وجاء صلاح الدين الصفدي فتطفل على معاني ابن نباتة ، وقد أبان ابن نباتة سرقات الصفدي بمؤلف دعاه «خبز الشعير»<sup>(٤)</sup> .

ووقف مؤلف «الطراز» من التورية موقفاً مناهضاً ، فذكر أنّه ليس يتعلّق بها كبير بلاغة ، ولا عظيم فصاحة ، ولكنها غير خالية من تفنّن في الكلام واتّساع فيه ، وتدلّ على تصرف بالغ ، وقوة على تصريف الألفاظ واقتدار على المعاني . ثم قسمها إلى قسمين ، وسَمّى الأول المغالطة المعنوية ، والثاني الألغاز أو الأحجية ، ونفي أن يكون في القرآن شيء من القسم الثاني ؛ لأنّ معرفة معانيه مقرّرة على ما يكون صريحاً لا يحتمل سواه من المعاني أو ظاهراً يحتمل غيره ، أو مُجَمَّلاً يفتقر إلى بيان ، فأما ما يُعلم بالجزر والحَدَس فلا وجه له في القرآن<sup>(٥)</sup>

(١) طبع في بيروت سنة ١٣١٢ هـ .

(٢) مخطوط بدار الكتب المصرية (ن خ ١٢٦) .

(٣) طبع في بولاق سنة ١٢١٩ هـ وفي مطبعة نهج الصواب بدمشق سنة ١٢٩٩ هـ .

(٤) انظر ابن حجة الحموي في خزانة الأدب ص ٣٣٨

(٥) الطراز ٩ / ٣

## أقسام التورية

في خزانة ابن حجة وأنوار الربيع ومطوّل التفتازاني وبعض المؤلفات البلاغية المعاصرة تقسيم للتورية فيه شيء من العقادة والتكرار، بل إنك لتجد الأمثلة ذاتها في جميع تلك المؤلفات والأقسام التي قررها هؤلاء المؤلفون وهي أقسام أربعة .

١ - التورية المجردة : وهي التي تتجرد عما يلائم كلاً من المورى به، والمورى عنه .

٢ - التورية المرشحة وهي التي تتضمن ما يلائم المورى به، إمّا قبل التورية أو بعدها .

٣ - التورية المبينة : وهي التي تتضمن ما يلائم المورى عنه، إمّا قبل التورية أو بعدها .

٤ - التورية المهيأة : وهي التي تفتقر إلى ذكر شيء يهيئها لاحتمال المعنيين إمّا قبلها، أو بعدها، وإلا لم تنهيا التورية، أو تكون بلفظين أو أكثر لولا كل منهما لم تنهيا التورية في الآخر .

ومن تتبّع الشواهد التي أوردها مؤلفو البلاغة وجدنا المجردة والمرشحة أكثر شيوعاً، وأقرب طبعاً، وأحلى صياغة من النوعين الآخرين المبينة والمهيأة . زد على هذا أن هؤلاء المؤلفين أوردوا لهذه الأخرين أمثلة محدودة، ولم يستطع مؤلف من المتأخرين أو المعاصرين الخروج عن أقوالهم أو شواهدهم قيد أنملة، بل إنهم أوردوا كلامهم بالنص والحرف، ولم يتجاوزوه إلى الشرح أو التأييد أو التفنيد، ولذلك فإننا سنقتصر على الشواهد الأدبية الرفيعة التي تفوح بالطبع، وتلوح عليها امارات الصحة والعافية، أو تظهر فيها الطرفة الأدبية المفرحة، دون الإفراط في بيان نوعها، ولا سيما إن كانت من المبينة أو المهيأة، ما استطعنا إلى ذلك سبيلاً

قال برهان الدين القيراطي<sup>(١)</sup> :

(١) خزانة الأدب ص ٢٦٦

وَتَنَبَّهَتْ ذَاتُ الْجَنَاحِ بِسُحْرَةٍ      بِالْوَادِيَيْنِ فَنَبَّهَتْ أَشْوَاقِي  
ورقاء قد أخذت فنونَ الحُزْنِ عن      يعقوب والألحانَ عن إسحاق<sup>(١)</sup>  
قامت تُطَارِحُنِي الْغَرَامَ جِهَالَةً      مِنْ دُونِ صَحْبِي بِالْجَمَى وَرَفَاقِي  
أَنْتَى تُبَارِئِنِي جَوَى وَصَبَابَةً      وَكَأَبَةً وَأَسَى وَفِيضَ مَآقِي  
وأنا الذي أُمْلِي الْجَوَى مِنْ خَاطِرِي      وَهِيَ الَّتِي تُمْلِي مِنَ الْأَوْرَاقِ

إنَّ كلمة (الأوراق) لها معنيان أحدهما ذاك الذي نكتب عليه ونقرأ فيه ، ومفردتها (الورقة) ، وهو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن بسبب التمهيد له بكلمة (أُمْلِي أو تُمْلِي) . وثانيهما هو أوراق الشَّجَرِ ، وهذا المعنى بعيد . وقد أراده الشَّاعِرُ وَلَكِنَّهُ تَلَطَّفَ فَوَرَّى عَنْهُ ، وَسْتَرَهُ بِالْمَعْنَى الْقَرِيبِ .

وقال القاضي الفاضل<sup>(٢)</sup> :

بِاللَّهِ قُلْ لِلنَّيْلِ عَنِّي إِنَّنِي      لَمْ أَشْفِ مِنْ مَاءِ الْفُرَاتِ غَلِيلاً  
وَسَلِّ الْفُؤَادَ فَإِنَّهُ لِي شَاهِدٌ      إِنْ كَانَ طَرْفِي بِالْبَكَاءِ بَخِيلاً  
يَا قَلْبُ كَمْ خَلَفْتَ ثَمَّ بُثِينَةً      وَأَظُنُّ صَبْرَكَ أَنْ يَكُونَ جَمِيلاً

كلمة (جميلاً) في البيت الأخير لها معنيان . أحدهما هو جميل بن مَعْمَرِ الْعُذْرِيِّ الشَّاعِرِ الْأُمَوِيِّ الَّذِي شُهِرَ بِحُبِّهِ لِبُثِينَةَ ، وَهُوَ الْمَعْنَى الْقَرِيبُ الَّذِي يَتَبَادَرُ إِلَى الذَّهْنِ ، وَقَدْ مَهَّدَ لَهُ الشَّاعِرُ بِاسْمِ الْحَبِيبَةِ (بُثِينَةَ) . وَثَانِيَهُمَا هُوَ (الصَّبْرُ الْجَمِيلُ) الَّذِي حَكَاهُ الْقُرْآنُ الْكَرِيمُ عَلَى لِسَانِ يَعْقُوبَ عَلَيْهِ السَّلَامُ حِينَ قَالَ : ﴿ فَصَبْرٌ جَمِيلٌ وَاللَّهُ الْمُسْتَعَانُ عَلَى مَا تَصِفُونَ ﴾<sup>(٣)</sup> . وَهُوَ الْمَعْنَى الْبَعِيدُ الَّذِي أَرَادَهُ الشَّاعِرُ ، وَلَكِنَّهُ تَلَطَّفَ فَوَرَّى عَنْهُ ، وَسْتَرَهُ بِالْمَعْنَى الْقَرِيبِ .

وقال سراج الدين الورَّاق<sup>(٤)</sup> :

أَصُونُ أَدِيمَ وَجْهِي عَنْ أَنَاسٍ      لِقَاءُ الْمَوْتِ عِنْدَهُمُ الْأَدِيبُ  
وَرَبُّ الشَّعْرِ عِنْدَهُمْ بَغِيضٌ      وَلَوْ وَافَى بِهِ لَهُمْ حَبِيبٌ

(١) يعقوب : نبي الله عليه السلام ، وهو والد يوسف عليه السلام . وقصته في سورة يوسف . وإسحاق هو المغني إسحاق الموصلي العباسي .

(٢) خزانة الأدب ص ٢٤٣

(٣) سورة يوسف ، الآية ١٨

(٤) الخزانة ص ٢٤٦



كلمة (حبيب) لها معنيان : أحدهما المحبوب ، وهو المعنى القريب الذي يتبادر إلى الذهن بسبب التمهيد له بكلمة (بغض) والثاني اسم أبي تمام وهو حبيب بن أوس ، وهذا المعنى بعيد ، وقد أراده الشاعر ، ولكنه تلطّف فوراً عنه ، وستره بالمعنى القريب .

وقال أيضاً متغزلاً<sup>(١)</sup> :

وَبِي مِنَ الْبَدْوِ كَحَلَاءِ الْجَفُونَ بَدَتْ      فِي قَوْمِهَا كَمِهَاءِ بَيْنِ آسَادِ  
بَنَتْ عَلَيْهَا الْمَعَالِي مِنْ ذَوَائِبِهَا      بَيْتاً مِنَ الشَّعْرِ لَمْ يُمَدِّدْ بِأَوْتَادِ  
وَأَوْقَدَتْ وَجَتَاهَا النَّارَ لَا لِقَرَى      لَكِنْ لَأَفْئِدَةٍ مِّنَا وَأَكْبَادِ  
فَلَوْ بَدَتْ لِحِسَانِ الْحُضْرِ قُمنَ لَهَا      عَلَى الرَّؤُوسِ وَقُلْنَ الْفَضْلُ لِلْبَادِي

كلمة (البادي) لها معنيان أحدهما اسم فاعل للفعل (بدا بمعنى ظهر ، وهو المعنى الذي يتبادر إلى الذهن بسبب التمهيد له بكلمة (فلو بدت) ، والثاني هو (السّاكن في البادية) وهذا المعنى بعيد ، وقد أراده الشاعر ، بدلالة البيت الأول حيث قال : (وبي من البدو) ، ولكنه تلطّف فوراً عنه ، وستره بالمعنى القريب .

وقال أبو نؤاس في محبوبته جنان<sup>(٢)</sup> :

مَا هُوَ إِلَّا لَهُ سَبَبٌ      يَبْتَدِي مِنْهُ وَيَنْشَعِبُ  
فَتَّتْ قَلْبِي مُحَجَّبَةٌ      وَجْهَهَا بِالْحُسْنِ مُتَّعِبُ  
خَلَيْتُ وَالْحُسْنَ تَأْخُذُهُ      تَنْتَقِي مِنْهُ وَتَنْتَخِبُ  
صَارَ جِدًّا مَا مَزَحْتُ بِهِ      رَبُّ جِدًّا جَرَّهُ اللَّعِبُ

كلمة (منتقب) من النّقاب ، وهو الخمار ، وهو المعنى القريب المورى به ، بدلالة كلمة (محجّبة) قبله ، وهي تلائم (المنتقب) ، وقد تكون الكلمة مشتقة من النُّقْبَة ، (وَزَانَ نُكْتَةً) ، وهي اللّون والوجه ، ومنه سمّي نقاب المرأة ، لأنّه يستر وجهها بلون النّقاب ، أمّا المعنى البعيد ، المورى عنه فهو «ملوّن بالحسن من تحت النّقاب» . وهو المراد .

(١) الخزّانة ص ٢٤٨

(٢) ديوانه ص ٣٦١

وقال البحتري<sup>(١)</sup> :

عَارَضْنَا أَصْلًا فَقَلْنَا الرَّبَّ  
أَوْمَضْنَا مِنْ خَلَلِ السُّتُورِ فَرَاغْنَا  
وَلَقَدْ نَهَيْتُ الدَّمْعَ يَوْمَ سَوِيْقَةٍ  
وَوَرَاءَ تَسْدِيَةِ الْوِشَاحِ مَلِيَّةٌ  
كَالْبَدْرِ، إِلَّا أَنَّهَا لَا تُجْتَلَى  
وَالشَّمْسُ، إِلَّا أَنَّهَا لَا تَغْرُبُ  
حَتَّى أَضَاءَ الْأَقْحَوَانُ الْأَشْنَبُ  
بَرْقَانِ: خَالٌ مَا يُنَالُ وَخُلْبُ  
فَأَبَتْ غَوَالِبُ عِبْرَةٍ مَا تُغْلَبُ  
بِالْحُسْنِ تَمْلُحُ فِي الْقُلُوبِ وَتَعْدُبُ  
وَالشَّمْسُ، إِلَّا أَنَّهَا لَا تَغْرُبُ

الشاهد في قوله (تملح) لها معنيان أحدهما من الملوحة، ضدّ الحلاوة، بدلالة ما عطف عليه من قوله «وتعذب» وهذا هو المعنى القريب، المورى به، غير المراد، والثاني من «الملاح» بدلالة قوله «مليّة بالحسن» وهو المعنى البعيد، المورى عنه، والمراد.

وقال لسان الدين بن الخطيب<sup>(٢)</sup> :

قال لي، والدّموع تنهل سحبا في عراصير من الخدود محول  
أنا جفني القريح يروي عن الأع. مش، والجفن منك عن مكحول

الشاهد في قوله «الأعمش ومكحول». فالأعمش لفظ مشترك بين ضعيف البصر من سيلان دموعه، وبين سليمان الأعمش التابعي المشهور الذي روى ألفاً وثلاثمائة حديث وكذلك (مكحول) اسم مفعول من كحل العين، وهو اسم فقيه الشام من حفاظ الحديث. والتورية هنا «مبيّنة» لأنه ذكر لازم المورى عنه وهو «يروي».

وجاء في حديث عليّ بن أبي طالب رضي الله عنه أنّه قال للأشعث بن قيس: «إنّ أبا هذا كان ينسج الشمال باليمين<sup>(٣)</sup>»

كلمة (الشمال) لها معنيان. الأول، وهو القريب المورى به هو اليد المقابلة لليمنى، وهو غير مراد. والثاني، وهو البعيد، المورى عنه، والمراد

(١) ديوانه ١٨٧/٢ تسديّة بمعنى الافتراء، وفي الأساس وتسدي عليه الوشاة أي تفتري.  
والكلمة مستعملة مجازاً.

(٢) تهذيب الإيضاح ١٠٤/١

(٣) التهذيب ١٠٤/١

جمع (شملة) وهي ما يضعه المرء على رأسه، أو كتفه .

ولولا ذكر (اليمين) بعد الشمال لما فهم السامع معنى اليد الذي به التورية، وهذه هي التي سماها البلاغيون بالتورية المهيأة، لأنها لا تتهيأ؛ ولا تستقر فيها التورية إلا بلفظ قبلها أو بعدها . وقد عدّ ابن منظور هذا القول من أحسن الألفاظ وألطفها بلاغة وفصاحة :

ومن لطائف شعر أبي الحسين الجزار<sup>(١)</sup>

تَزَوَّجَ الشَّيْخُ أَبِي شَيْخَةٍ      لَيْسَ لَهَا عَقْلٌ وَلَا ذِهْنٌ  
لَوْ بَرَزَتْ صَوْرَتُهَا فِي الدُّجَى      مَا جَسَرْتُ تُبَصِّرُهَا الْجِنُّ  
كَأَنَّهَا فِي فَرْشِهَا رِمَّةً      وَشَعْرُهَا مِنْ حَوْلِهَا قُطْنٌ  
وَقَائِلٌ قَدْ قَالَ: مَا سِتُّهَا؟      فَقُلْتُ: مَا فِي فَمِهَا سِنَّ

الشاهد في قوله : (ما سِتُّها؟) . والسِّنُّ : لها معنيان : قريب، مورى به، غير مراد، وهو السِّنُّ الكائنة في الفم، تقطع الطعام، وتطحنه . ومعنى بعيد، مورى عنه، هو المراد، بمعنى (العمر)، وهنا يدلّ على العجز والشيخوخة . وهذه التورية مبيّنة لقوله ما في فمها سنّ .

وقال أيضاً في وصف داره<sup>(٢)</sup> :

وَدَارِ خَرَابٍ بِهَا قَدْ نَزَلْتُ      وَلَكِنْ نَزَلْتُ إِلَى السَّابِعِ  
طَرِيقٌ مِنَ الطُّرُقِ مَسْلُوكَةٌ      مَحَجَّتُهَا لِلْوَرَى شَاسِعِ  
تُساوِرُهَا هَفَوَاتُ النَّسِيمِ      فَتُصْغِي بِلا أُذُنٍ سَامِعِ  
وَأَخْشَى بِهَا أَنْ أُقِيمَ الصَّلَاةُ      فَتَسْجُدَ حَيِطَانُهَا الرَّكَعِ  
إِذَا مَا قَرَأْتُ (إِذَا زُلْزِلَتْ)      خَشِيتُ بَأَن تَقْرَأَ الْوَاقِعِ

فالواقعة تعني الوقوع والسقوط، وهو المورى عنه، كما تعني اسم سورة في القرآن الكريم . وقد بين الشاعر توريته بذكر القراءة، واسم سورة الزلزلة كذلك .

(١) الخزانة ص ٢٤٩

(٢) الخزانة ص ٢٥٢

ومن شواهد التورية اللطيفة الشائعة قول ابن دانيال الكحال<sup>(١)</sup>:

يا سائلي عن حِرْفَتِي فِي الْوَرَى      وَاضِيعَتِي فِيهِمْ      وَإِفْلَاسِي  
مَا حَالُ مَنْ دَرَّهْمُ إِنْفَاقِهِ      يَأْخُذُهُ مِنْ أَعْيُنِ النَّاسِ؟

وقول الشاب الظريف محمد بن العفيف<sup>(٢)</sup>:

قَامَتْ حُرُوبُ الدَّهْرِ مَا      بَيْنَ الرِّيَاضِ السُّدُسِيَّةِ  
وَأَنْتَ بِأَجْمَعِهَا لِتَغْدُ .      زُو رَوْضَةِ الْوَرْدِ الْجَنِيَّةِ  
لَكِنَّهَا انْكَسَرَتْ لِأَنَّ الْوَرْدَ . . .      شَوَكْتُهُ قَوِيَّةٌ

\*\*\*

---

(١) الخزانة ص ٢٥٢

(٢) الخزانة ص ٢٦٠

## تأكيد المدح بما يشبه الذم و تأكيد الذم بما يشبه المدح

هذا الأسلوب من أساليب المبالغة في المدح، أو في الذم، لا يقدر عليه إلا من أوتي حظاً من القدرة على تصريف القول، وتحسين الكلام، وإنشاء الأدب الرفيع البديع

وقد أحسن ابن المعتز - رحمه الله - حين جعله لوناً من ألوان البديع في كتابه المشهور، وسمّاه «تأكيد المدح بما يشبه الذم»<sup>(١)</sup> وعلى خطاه مشى كل من جاء بعده من العلماء والمؤلفين.

ولئن سمّى بعض العلماء هذا الأسلوب بأسماء أخرى تخالف ما سمّاه ابن المعتز، إنّ تلك التسميات لم تثبت، ولم يأخذ بها أحد سوى أصحابها وارتفعت راية تسمية ابن المعتز ولا تزال مرفوعة فمن تسمياتهم (الاستثناء) قالها العسكري في كتاب الصناعتين<sup>(٢)</sup> و (المدح في معرض الذم) و (الهجو في معرض المدح) قالهما ابن حجة وابن معصوم وردّاهما

---

(١) كتاب البديع (نشر كراتشوفسكي) وطبع دار الحكمة بدمشق ص ٦٢  
(٢) الصناعتين ص ٤٥٦ والخزانة ٩/٢ وفي تهذيب الإيضاح ٨٤/١ العبارة التالية «وقال المبرد: هذا القليل من المدح يُسمّى: الاشتباه». ويبدو لنا أن في كلمة «الاشتباه» تصحيفاً، في غالب الظن، لكلمة «الاستثناء»، وإن أقدم من ذكر «الاستثناء» هو ابن سلام أو ابن الأعرابي، وعنه أخذ أبو العباس ثعلب لا المبرد.

إلى ابن أبي الإصبع وإلى ما قال صفي الدين الحلي<sup>(١)</sup>، و (التوجيه) قالها العلوي<sup>(٢)</sup>

يختلف هذا الأسلوب وأساليب المدح والذم الأخرى في طريقة عرضه . فلقد اعتدنا من الشعراء أن يمدحوا أحبائهم من الناس مدحاً مباشراً، لا التواء فيه ولا انحناء، فهذا يقول لممدوحه : فإنك شمس والملوك كواكب، وذاك يقول : وقفت وما في الموت شك لواقف، وثالث يقول : لم يُبق جودك لي شيئاً أو مله . وهكذا . أما في هذا الأسلوب فإن الشاعر أو الناثر يلجأ إلى أسلوب غير مباشر اعتقاداً منه أنه يبالغ في مديحه، أو في هجائه .

### العلاقة النفسية في أسلوب تأكيد المدح أو الذم

يعتمد هذا الأسلوب على التلاعب النفسي الذي يقوم به المادح . ذلك أنه يبدأ - مثلاً - بنفي كل صفة عيب أو ذم عن ممدوحه ، ويوقع حينئذ في ذهن سامعه أنه رفعه إلى الأوج، وسما به إلى درجة جعله فيها مبرراً من كل عيب . حتى إذا ما استيقن أنه ثبتت هذه الفكرة ومكنها في نفوس سامعيه وفي ذهن ممدوحه كذلك . بدأ لعبه بالعبرة ، فأورد أول ما أورد أداة استثناء مثل «إلا» أو «غير» أو «سوى» أو «لكن» أو ما يشبه ذلك من أدوات ، وبهذا الاستثناء الطارئ يوقظ مشاعر سامعيه أو ممدوحه ، ويرمي في قلوبهم ظلاً من شك في كلامه الذي سبق ، ويوحي إليهم ، قبل أن يقول شيئاً ، أن حديثه من قبل ، فيه ما فيه ، أو أنه بالغ ، أو أعطى صاحبه أكثر مما يجب أن يُعطى ، وأن عليه أن يضع الأمور في نصابها ، وألا يدع سامعيه يذهبون في تعظيم الممدوح إلى ما لا نهاية . هذه الأداة الاستثنائية هي التي فعلت هذا كله قبل أن يورد الشاعر شيئاً بعدها .

وعند سماع هذا الاستثناء يفتح السامعون عيونهم أكثر ، ويحملقون في الشاعر ، ويفتحون آذانهم أكثر ، ويصيخون إلى ما سوف يقول بعد هذا

(١) انوار الربيع ٣/ ٦٠ و ٦/ ٢٧ والخزانة ٤١٩ .

(٢) الطراز ٣/ ١٣٦

الاستثناء ، وتتحرك أخيلتهم بشئ الأخيلة ، وقد يتصورون للممدوح ألواناً من العيوب ، وقد يدور في خيال كلٍّ منهم أمور وأمور لا يحبها من الممدوح ، ويتوقع من الشاعر أن يأتي عليها ، أو يذكرها ويصرح بها بعد هذا الاستثناء الذي خبطه بعنف في أسماعهم وفي وجوههم ، ويستعجلون المستثنى ، وذكر العيب الذي أوحى به ، بل تشد عيونهم وآذانهم وقلوبهم وجميع حواسهم إلى ما سوف يقول .

وعند هذه المرحلة يخبط الشاعر خبطته العظمى ، فيورد عليهم ما لم يكن في حُسان أحدٍ منهم ، ولا خطر على قلب بشرٍ فيهم . إنه يضيف صفة مدح جديدة بعد ذلك الاستثناء ، وهذه الصفة غالباً ما يختارها من الأمور التي لا يأتيها الشكُّ من بين يديها ولا من خلفها .

وعند هذه المفاجأة تنقلب التوقعات رأساً على عقب ، وتملأ الفرحة وجه الممدوح أولاً ، كما تملأ وجوه السامعين جميعاً . وتبتهج القلوب بالنعمة الجديدة غير المتوقعة ، ويطري الحاضرون الشاعر على أسلوبه المظفر ، الذي بلغ به الدرجات العلى .

أرأيت إلى الفرق بين الأسلوب المباشر وغير المباشر؟ إنَّ الشئ الذي يأتي على غير انتظار يكون أكثر إفراحاً وإبهاجاً من الأمر المنتظر والمتوقع ، والشئ نفسه يقال عن الضدِّ ، في وضع الهجاء أو في المصائب . كفانا الله شرَّها .

وتحقيقاً لما ذكرنا نورد بيت ابن الرومي :

لَيْسَ بِهِ عَيْبٌ سِوَى أَنَّهُ لَا تَقَعُ الْعَيْنُ عَلَى شَيْئِهِ

إنَّ في قول الشاعر «ليس به عيب» نفيًا لكلِّ ما يمكن أن يخطر في بال إنسان من أنواع العيوب ، فالممدوح مُصَفَّى من العيوب ، مُنْقَى من كلِّ ما يشين ، كاملٌ مُكَمَّل . بدليل قوله «ليس به عيب» .

لكنه حين أورد كلمة (سوى) أوقف استرسال النفس والخيال بكمال الممدوح ونقاؤه وبهائه ، وتركنا نفغراً أفواها من هذه الصدمة فلقد قرع لنا

جرساً، و اراد أن ينبِّهنا إلى أمر ذي بال لم يَدُر في خلدنا أو أنه سوف يستدرك على ما قال، وسوف يستثني بعض العيوب والهفات. وطبيعيُّ من الشَّاعر هذا الاستثناء والاستدراك، فالإنسان مهما علا شأنه، وسما مكانه، وعَظُم قدره، وكثُر ماله، فإنَّه يبقى في حدود البشريَّة التي تخطئ وتصيب، وتقوم وتقعُد، وتفعل ما يفعله الإنسان غير المعصوم.

لقد هيَّا الشَّاعر بكلمة (سوى) النفوس لتقبُّل صفة، مستثناة من قوله السابق، ويدور في الخاطر أنَّ هذا الاستثناء سيكون ذكر عيبٍ من العيوب، ولو كان عيباً صغيراً. فإنَّه - على كلِّ حال - عيب.

هنا، في هذه اللَّحظة، تكون العيون والآذان والقلوب والجوارح جميعاً مشدودة إلى معرفة هذا المستثنى. أتراه عيباً خَلْقياً أم تراه عيباً خَلْقياً؟؟ أتراه يتَّصل بالطَّباع أم بالسَّلوكة؟؟ ألهُ علاقة بالآخرين من العالمين أم أنه عيب ذاتيُّ قاصرٌ على ذلك الإنسان وحده، لا يتجاوزُه إلى سواه...؟؟. أسئلة كثيرة تتوارد على الخواطر، ومع هذه الأسئلة ترقُب فيه لهفة وشوقٌ إلى معرفة هذا الذي قرَّع الشَّاعر جرسه بكلمة (سوى).

و حين يصل الشَّاعر إلى هذه الدَّرَجَة الحادَّة يضرب ضربته النَّاجحة، ويفتح فمه، وينطلق بِذكر هذا المستثنى، وماذا يكون هذا المستثنى. ؟ إنه (لا تقع العين على مثله). الله أكبر. إنَّ الشَّاعر خيب ظنَّ السَّامعين، وحطَّم املهم بالوقوف على عيب. وجاءهم بعكس ما ظنُّوا وتوقَّعوا لقد جاءهم بمدحٍ آخر، أو تعظيم أكبر، وتأكيديٍّ بالغٍ لِمَا بدا به. إنَّه (لا تقع العين على مثله) إنَّه فريد المثل، عالي المَقام، مُحالٌ أن يبلغه إنسان بسوء، أو يتشَبَّه به مخلوق، إنَّه لا مثيل له، ولا شبيهه اجل. خلاصة ما نقول فيه إنَّه لا تقع العين على مثله

ذلك هو اسلوب «تأكيد المدح بما يشبه الذم» وإذا كان ابن المعتز قد عدَّه محسناً بديعياً، يزيد المعنى حسناً، فإنَّه قد اصاب ونطق بالحق ونعم ما قال.



ويبدو أن أقدم من اتبع هذا الأسلوب البديع النابغة الذبياني، فقد قال في إحدى مدائحه<sup>(١)</sup> :

وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ، غَيْرَ أَنَّ سِيوفَهُمْ      بِهِنَّ فُلُوكَ مِنْ قِرَاعِ الْكِتَابِ  
ثم انفتح الباب للشعراء بعده، فراحوا يسيرون على خطاه، ويقولون  
مثل قوله . من ذلك قول أبي هفان<sup>(٢)</sup> :

وَلَا عَيْبَ فِينَا غَيْرَ أَنَّ سَمَاحَنَا      أَضَرَّ بِنَا، وَالْبَاسُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ  
فَأَفْنَى الرَّدَى أَرَوَّاحَنَا غَيْرَ ظَالِمٍ      وَأَفْنَى النَّدَى أَمْوَالَنَا غَيْرَ عَائِبٍ  
أَبُونَا أَبٌ، لَوْ كَانَ لِلنَّاسِ كُلُّهُمْ      أَبَاً وَاحِدًا أَغْنَاهُمْ بِالْمَنَاقِبِ  
وقول أبي جعفر القرشي<sup>(٣)</sup> :

فَتَى لَمْ تَسَافِرْ عَنْهُ آمَالٌ آمَلٍ      وَلَيْسَ لَهَا إِلَّا إِلَيْهِ إِيَابُ  
وَلَا عَيْبَ فِيهِ لَا مَرِيءَ غَيْرَ أَنَّهُ      تُعَابُ لَهُ الدُّنْيَا، وَلَيْسَ يُعَابُ  
وقول ابن الحجاج البغدادي<sup>(٤)</sup> :

أَتُونِي، فَعَابُوا مِنْ حِجَبِ جِهَالَةٍ      وَذَاكَ عَلَى سَمْعِ الْمَحَبِّ خَفِيفُ  
فَمَا فِيهِ عَيْبٌ غَيْرَ أَنَّ جَفْوَنَهُ      مَرَّاضٌ، وَأَنَّ الْخَصَرَ مِنْهُ ضَعِيفُ  
وقول عز الدين التَّنُوخِي (الغَوَّاصُ اللَّخْمِي)<sup>(٥)</sup> :

وَيَدْخُرُونَ الزَّادَ يُخْفُونَ خَيْرَهُ      وَيُبدُونَهُ لِلضَّيْفِ فِي لُزْبَةِ الْمُحَلِّ  
وَلَا عَيْبَ فِيهِمْ ظَاهِرٌ غَيْرَ أَنَّنِي      حَسِبْتُهُمْ - لَمَّا نَزَلْتُ بِهِمْ - أَهْلِي  
وقول آخر<sup>(٦)</sup> :

وَلَا عَيْبَ فِيكُمْ غَيْرَ أَنَّ ضِيُوفَكُمْ      تُعَابُ بِنِسْيَانِ الْأَحْبَةِ وَالْوَطَنِ

(١) ديوانه ص ١٣

(٢) تهذيب الإيضاح ١ / ١٩٠

(٣) تهذيب الإيضاح ١ / ١٩١

(٤) تهذيب الإيضاح ١ / ١٩١

(٥) يكنى أستاذنا المرحوم التَّنُوخِي عن نفسه بِالْغَوَّاصِ اللَّخْمِي . ولذلك فقد ذكرنا اسمه صراحة .

والأبيات من التهذيب ١ / ١٩١

(٦) خزانة الأدب ص ٤١٩

وقول آخر<sup>(١)</sup>:

ولا عيب في هذا الرثا غير أنه له معطف لدن وخد منعم  
وقول بائعي الخيار في بلاد الشام: «يا خيار!! يا خيار!! مالك عيب إلا  
أنك أخضر وبلدي».

### أساليب التأكيد

وهناك أسلوب آخر لتأكيد المدح بما يشبه الذم، وذلك بأن يُورد  
المتكلم صفة المدح ويعقبها بأداة استثناء، فصفة مدح أخرى. مثال ذلك ما  
روى عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: أنا أفصح العرب بيد أني من  
قريش.

في العبارة الأولى (أنا أفصح العرب) إشارة إلى صفة مدح مثبتة، فالرسول  
عليه السلام يُخبرنا - وهو الصادق - أنه أفصح العرب جميعاً.

ثم جاء بأداة تفيد الاستثناء، وهي (بيد) مما أوحى إلى السامع أنه،  
عليه السلام، يريد أن يستثني شيئاً من تلك الصفة التي سبق أن أخبر بها،  
وهي (أنا أفصح العرب).

لكنه أورد صفة مدح جديدة، وهي (أنه من قريش) وقريش أفصح العرب  
غير منازعين. فكانت هذه الصفة الجديدة توكيداً للمدح الأول، إلا أنها وردت  
بأسلوب ألف الناس سماعه في الذم.

ومن هذا القبيل قول النابغة الجعدي<sup>(٢)</sup>:

فتى كملت أخلاقه غير أنه جواد، فما يُبقي من المال باقيا  
فتى كان فيه ما يُسرُّ صديقه على أن فيه ما يسوء الأعدايا

وقول آخر<sup>(٣)</sup>:

---

(١) خزانة الأدب. ص ٤١٩.

(٢) نُسب هذان البيتان في الصناعتين ص ٤٥٩ إلى جندل بن جابر الفزاري، لكنه في الحماسة  
للجعدي ١/ ٤٠٨ وفي القالي ٢/ ٢ وفي السيوطي ٢٠٩ وفي الكتاب لسيويه ١/ ٣٦٧ وروايته  
«فتى كملت خيراته...».

(٣) تهذيب الإيضاح ١/ ١٩١.

وظبي ثنياه الصحاح كما ترى من الريق يرويها الرضاب المبرد  
وقد حاز أشتات البها غير أنه له مقلة كحلا وخد مُورد

وزاد بعض المؤلفين ضرباً ثالثاً من تأكيد المدح بما يشبه الذم فقال هو  
أن يأتي الاستثناء فيه مفرغاً، فلا يُذكر المستثنى منه، ويكون العامل قبل (إلا)  
مما فيه معنى الذم، كما يكون المستثنى بعد أداة الاستثناء مما فيه معنى  
المدح. مثال ذلك قوله تعالى: ﴿وَمَا تَنْقِمُ مِنَّا إِلَّا أَنْ آمَنَّا بِآيَاتِ رَبِّنَا لَمَّا  
جَاءَنَا﴾<sup>(١)</sup>.

لقد حذف المستثنى منه قبل إلا، وكان العامل فيه يتضمّن معنى الذم  
وهو (تَنقِم) وأما المستثنى الذي جاء بعد (إلا) فقد تضمّن معنى المدح، وهو  
(أَنْ آمَنَّا بِآيَاتِ رَبِّنَا).

ومثال ذلك قوله تعالى: ﴿قُلْ يَا أَهْلَ الْكِتَابِ هَلْ تَنْقِمُونَ مِنَّا إِلَّا أَنْ  
آمَنَّا بِاللَّهِ وَمَا أُنزِلَ إِلَيْنَا﴾<sup>(٢)</sup>.

#### الخلاصة

تأكيد المدح بما يشبه الذم يكون على ضرب.

- ١ - أن يُستثنى من صفة ذمّ منفية صفة مدح.
- ٢ - أن يُثبت لشيء صفة المدح، ويُؤتى بعدها بأداة استثناء، تليها صفة مدح  
أخرى.
- ٣ - أن يُؤتى بالاستثناء مفرغاً، ويتضمّن ما قبل الاستثناء معنى الذم، وما بعده  
معنى المدح.

\*\*\*

أمّا تأكيد الذمّ بما يشبه المدح فأسلوبه شبيه بأسلوب سابقه، وله ضربان:

---

(١) سورة الاعراف، الآية ١٢٦

(٢) سورة المائدة، الآية ٥٩.

١ - أن يُسْتثنى من صفة مدح منفية صفة ذمّ، نحو: فلان لا خير فيه إلا أنّه سيءٌ إلى من يحسن إليه . وكقول أحدهم

بيضُ المطابخِ ، لا تشكو ولائِدُهُمْ      طبخَ القدور ولا غَسَلَ المناديل  
لا تأكلُ النارُ في مَغْنَى بيوتِهِمْ      إلا فتائل سُرْجٍ أو قناديلٍ

٢ - أن يُثبت لشيء صفة ذمّ، ويؤتى بعدها بأداة استثناء، تليها صفة ذمّ أخرى .  
كقولك : فلان فاسق ، إلا أنّه جاهل .

وقول الشاعر:

هو الكلبُ، إلا أنّ فيه مَلالةً      وسوء مُراعاة، وما ذاك في الكلبِ

\*\*\*

## أسلوب الحكم أو القول بالموجب

للعلماء البلاغيين رأي في تسمية هذا اللون فالسكاكي أطلق عليه اسم (أسلوب الحكيم) ووصفه «بأنه من نوع إخراج الكلام لا على مقتضى الظاهر. وأن هذا الأسلوب الحكيم لربما صادف المقام فحرّك من نشاط السامع ما سلبه حكم الوقور. وأبرزه في معرض المسحور...». أمّا الحموي والسبكي والسيوطي ومعهم جُلُّ المؤلفين فقد اختاروا له اسم (القول بالموجب) بفتح الجيم أو بكسرهما.

واختلفوا كذلك في كون الأسلوب الحكيم والقول بالموجب شيئاً واحداً أو أن كلاهما يدلّ على غير ما يدلّ عليه الآخر. فقال فريق - ومنهم السكاكي والقزويني - إنهما شيء واحد، وقال فريق آخر - ومنهم ابن معصوم وابن أبي الإصبع، والسبكي - بأن لكل منهما شخصيته واستقلاله.

ويخيل إلينا أن الفروق بين هذا وذاك ضئيلة، ويمكن أن تتلاشى إذا ما وزعنا أساليب صياغتهما توزيعاً واضحاً، وشرحناها شرحاً كافياً، وجمعناها على الصورة التالية:

أولاً - أن يتحدث متكلم بحديث، فيأتي آخر فيأخذ كلمة من حديثه، ويعكس معناها، ويبني على هذا المعنى الجديد المعكوس كلامه، أو يعلّق على الكلمة تعليقاً لطيفاً مبنياً على المعنى المعكوس. ونضرب على هذا اللون الأمثلة:

حكى أن رجلاً قال لهشام القرطبي : كم تُعَدُّ؟ قال : من واحدٍ إلى ألف ألف وأكثر. قال : لم أرد هذا ، كم تُعَدُّ من السَّنِّ؟ قال : اثنينِ وثلاثين ، ستَّة عشرَ من أعلى وستَّة عشرَ من أسفل . قال : لم أرد هذا ، كم لك من السَّنِّين؟ قال : واللَّهِ ليس لي منها شيءٌ ، السَّنُون كُلُّها لِلَّهِ . قال : يا هذا ، ما سِنَّكَ؟ قال : عَظُم . قال : ابنُ كَمْ أنت؟ قال : ابنُ اثنينِ ، رجلٍ وامرأةٍ . قال : كم أتى عليك؟ قال : لو أتى عليَّ شيءٌ قتلني . قال : فكيف أقول؟ : تقول : كم مضى مِن عُمْرِكَ؟

في هذه الحكاية وجدنا الرجل أراد أن يسأل هشاماً عن عمره . وراوغه هشام . فكان يأخذ سؤال الرجل ، ويجيبه بغير ما يقصد ، ولكن إجابته صحيحة وفي موضعها . وكان يتخلص بمهارة من الجواب . وهذا شاهد آخر :

روى الشريف المرتضى قال : رُوي أَنَّهُ لَمَّا نزل خالد بن الوليد - رضي الله عنه - على الحيرة ، وتحصَّن منه أهلها أرسل إليهم أن ابعثوا لي رجلاً من عقلائكم ، وذوي أنسابكم ، فبعثوا إليه عبد المسيح بن بُقيلة ، فأقبل يمشي حتى دنا من خالد بن الوليد . فقال : انعمُ صباحاً أيُّها المَلِك . قال : قد أغنانا الله عن تحيتك هذه ، فمن أين أقصبي أثرك أيُّها الشَّيْخ؟ قال : مِن ظهر أبي . قال : فمن أين خرجت؟ قال : من بطن أُمِّي . قال : فعلام أنت؟ قال : على الأرض . قال : ففيم أنت؟ قال : في ثيابي . قال : أتَعْقِل ، لا عقلت . قال : إي واللَّهِ وأُقَيِّد . قال : ابنُ كم أنت؟ قال : ابن رجلٍ واحد . قال خالد : ما رأيتُ كالיום قطُّ ، إنني أسأله عن الشيء وينحو في غيره . قال : ما أنبأتك إلَّا عمَّا سألت ، فسَلْ عمَّا بدا لك <sup>(١)</sup>

ومثل ذلك ما رُوي عن الغضبان بن القُبَعَثري ، وكان من زعماء الخوارج أَنَّهُ كان مع صحابة له في بستان ، وذكرَ الحجاج ، فدعا عليه ابنُ القُبَعَثري قائلاً : اللَّهُمَّ سَوِّدْ وجهه واقطع عنقه ، واسقني دَمَهُ ، فلمَّا ظفِر به الحجاج ، سأله عن ذلك فقال أردت العِنب . فقال له متوعداً : لأَحْمِلَنَّكَ على

(١) من أنوار الربيع ٢٠٠ / ٢ وللخبر بقية في الصفحة ٢٠١

الأدهم<sup>(١)</sup> فقال : مثلُ الأميرِ يحملُ على الأدهم والأشهب . قال : ويلك ،  
إنَّه حديد . فقال : لأنَّ يكونَ حديداً خيراً من أن يكونَ بليداً

ومثله قول ابن نباتة

وَمَلُولَةٌ فِي الْحَبِّ لَمَّا أَنْ رَأَتْ  
قَالَتْ : تَغَيَّرْنَا . فَقُلْتُ لَهَا : نَعَمْ  
وَقَوْلُ أَبِي الْمَحَاسَنِ الشَّوَاءُ :

وَلَمَّا أَتَانِي الْعَاذِلُونَ - عَدِمَتْهُمْ  
وَقَدْ بُهَتُوا لَمَّا رَأَوْنِي شَاخِبًا

وقول الشَّهاب محمود

رَأْتَنِي ، وَقَدْ نَالَ مَنِّي النَّحُولُ  
فَقَالَتْ : بِعَيْنِي هَذَا السَّقَامُ  
وَقَوْلُ الصَّفْدِيِّ :

وَلَقَدْ أَتَيْتُ لِسَاحِبِي وَسَأَلْتُهُ  
فَأَجَابَنِي : وَاللَّهِ دَارِي مَا حَوَتْ  
فِي قَرْضٍ دِينَارٍ لِأَمْرِ كَانَا  
عَيْنًا ، فَقُلْتُ لَهُ : وَلَا إِنْسَانًا

ومنه قوله تعالى : ﴿ وَمِنْهُمْ الَّذِينَ يُؤْذُونَ النَّبِيَّ وَيَقُولُونَ هُوَ أُذُنٌ . قُلْ  
أُذُنٌ خَيْرٌ لَكُمْ<sup>(٢)</sup> ﴾ .

\* \* \*

ثانياً : أن يسأل سائل سؤالاً ، فيردّ عليه المسؤول بجواب آخر ، كأنه  
تجاهل سؤاله ، وجاءه بجواب فيه تنبيه له على أنَّ هذا أهم وأولى وأنفع .  
ومثل ذلك قوله تعالى : ﴿ يَسْأَلُونَكَ عَنِ الْأَهْلِ . قُلْ : هِيَ مَوَاقِيتُ

---

(١) اراد الحجَّاج بالأدهم : القيد . فحمله ابن القبصري على غير مراده وجعله صفة للفرس  
الأدهم ، وهو الذي غلب سواده على بياضه ، والأشهب ، وهو الذي غلب بياضه على سواده .

(٢) سورة التوبة ، الآية ٦١

لِلنَّاسِ وَالْحَجَّ<sup>(١)</sup> ﴿ فقد سأل به بعض الناس فقالوا ما بال الهلال يبدو دقيقاً مثل الخيط، ثم يتزايد قليلاً قليلاً حتى يستوي ويمتلي، ثم لا يزال ينقص حتى يعود كما بدأ؟ فأجيبوا بما ترى تنبهاً على أن الذي ينفعكم وهو أهم بحالكم أن تعلموا منها أوقات الطاعات .

وكقوله تعالى: ﴿ يسألونك: ماذا يُنفقون؟ قلْ ما أنفقتم من خيرٍ فلِلوالدينِ والأقربينِ واليتامى والمساكينِ وابنِ السَّبِيلِ<sup>(٢)</sup> ﴾ . سألوا عن بيان ما ينفقون فأجيبوا ببيان المصارف، تنبهاً على أن المهم هو السؤال عنها، لأنَّ النَّفَقَةَ لا يُعتدُّ بها إلا أن تقع موقعها، وكل ما فيه خير فهو صالح للنَّفَقَةِ . فالمال ينفق منه، والطعام يمكن أن ينفق منه فيقدم إلى محتاجيه المعوزين، حتَّى الجاه والعون ومساعدة الفارس على ركوب فرسه . كل ذلك يمكن أن يكون موضع إنفاق .

حتَّى البسمة في وجه الأخ والأخت وهؤلاء الناس المذكورين . إذن، ليس المهم ماذا تنفق . فهو كثير، ومتنوع، وشامل، إنما الأهم معرفة المواطن التي يجب أن يكون الإنفاق فيها .

\* \* \*

---

(١) سورة البقرة، الآية ١٨٩

(٢) سورة البقرة، الآية ٢١٥



## الاقتباس

الاقتباس في اللغة مصدر «اقتبس» إذا أخذ من معظم النار شيئاً، وذلك المأخوذ «قَبَس» بفتح القاف والباء .

وفي البلاغة هو تضمين النظم أو النثر بعض القرآن الكريم لا على أنه منه ، بل لا يقال فيه : قال الله ، أو نحوه ، فإن ذلك لا يكون اقتباساً .

قال الحافظ السيوطي : وقد اشتهر عن المالكية تحريمه ، وتشديد النكير على فاعله . وأما أهل مذهبنا - يعني الشافعية - فلم يتعرض له المتقدمون ، ولا أكثر المتأخرين مع شيوع الاقتباس في أعصارهم ، واستعمال الشعراء له قديماً وحديثاً ، وقد تعرض له جماعة من المتأخرين ، فسئل عنه الشيخ عز الدين بن عبد السلام فأجازه ، واستشهد بطائفة من أحاديث الرسول صلى الله عليه وسلم والخلفاء الراشدين وأن فيها اقتباساً من القرآن الكريم العظيم . وهذا يدل على جوازه ، وشايعة في هذا الحكم عدد من العلماء والباحثين<sup>(١)</sup>

### أقسامه

أما ابن حجة الحموي فقد قسمه إلى ثلاثة أقسام في «خزانة الأدب» :  
اقتباس محمود مقبول ، واقتباس مباح مبذول ، واقتباس مردود مردول .

---

(١) عقود الجمان ٢ / ٢١٢

### فالأول (المحمود المقبول)

يكون في الخطبِ والمواعظ والعهود ومدح النبي صلى الله عليه وسلم وآله وصحبه .

### والثاني (المباح المبدول)

يكون في الغزل والصفات والقصص والرسائل ونحوها .

### والثالث (المردود المردول)

وهذا القسم على ضربين : أحدهما ما نسبته الله تعالى إلى نفسه ، ونعوذ بالله مِمَّن ينقله إلى نفسه ، كما قيل عن أحد بني مروان أَنَّهُ وَقَعَ على مطالعة فيها شكاية من عماله « إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ »<sup>(١)</sup> وثانيهما : تضمين آية كريمة في معرض هزل أو سخف كقول ابن النبي في مدح الفاضل :

قمتُ ليلَ الصُّدودِ إلَّا قليلاً      ثمَّ رثلتُ ذِكْرَكُمْ تَرْتِيلاً  
ووصلتُ السُّهَادَ أقبحَ وصلٍ      وهجرتُ الرُّقَادَ هجراً جميلاً  
مسمعي كلَّ عن سماعٍ عذولٍ      حين ألقى عليه قولاً ثقيلاً  
إلى أن يقول :

جلَّ عن سائرِ الخلائقِ فضلاً      فاخترعْنَا في مدحِهِ التَّنْزِيلَ<sup>(٢)</sup>  
قال السيوطي : وهذا التقسيم حسنٌ جداً، وبه أقول<sup>(٣)</sup>

\* \* \*

أما بهاء الدين السبكي فقد قال في «عروس الأفراح» الورع اجتناب ذلك كله ، وأن يُنزّه عن مثله كلامُ الله ورسوله ، لا سيما إذا أخذ شيءٌ من القرآن وجعل بيتاً أو مصراعاً فإنَّ ذلك ما لا يناسب المتقين كقوله :

---

(١) سورة الغاشية ، الآيتان ٢٥ و ٢٦

(٢) خزانة الأدب ص ٤٤٢ .

(٣) عقود الجمان ٢/ ٢١٣

كُتِبَ الْمَحْبُوبُ سَطْرًا فِي كِتَابِ اللَّهِ مَوْزُونٌ  
لَنْ تَنَالُوا الْبِرَّ حَتَّى تُنْفِقُوا مِمَّا تُحِبُّونَ

### وختلاصة القول

١ - أن الاقتباس ليس بقرآن حقيقة، بل كلام يماثله، بدليل جواز النقل عن معناه الأصلي.

٢ - الاقتباس على ضربين: ضرب لا ينقل المقتبس فيه عن معناه الأصلي كقول أحدهم وقد طلب من أحد أصحابه المكيين (حُبًّا) - وهي الجرّة الكبيرة - فاعتذر منه

طَلَبْنَا مِنْكُمْ حُبًّا أَجَبْتُمْ فِيهِ بِالْمَنْعِ  
عَذَرْنَاكُمْ لَأَنْتُمْ بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ

فإن المراد به مكّة المكرمة، وكذلك هو في الآية الكريمة

أما الثاني فينقل عن معناه الأصلي على أنه ليس بقرآن حقيقة، كقول ابن الرومي:

لَيْسَ أَخْطَأْتُ فِي مَدْحِهِ لَكِ مَا أَخْطَأْتُ فِي مَنْعِي  
لَقَدْ أَنْزَلْتُ حَاجَاتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ

فإنّه كنّى به عن الرجل الذي لا نفع لديه، بينما هو في الآية الكريمة مكّة المشرفة.

٣ - يجوز تغيير لفظ المقتبس بزيادة أو نقصان، أو تقديم أو تأخير، أو إبدال الظاهر من المضمّر، أو العكس كقول أبي تمام في رثاء ولده

كَانَ الَّذِي خِفْتُ أَنْ يَكُونَ إِنَّا إِلَى اللَّهِ رَاجِعُونَ

فقوله (إنا إلى الله راجعون) اقتباس، لكنّه زاد ألفاً في (راجعون) على جهة الإشباع، وأتى بالظاهر مكان المضمّر، فالآية الكريمة ﴿إِنَّا لِلَّهِ وَإِنَّا إِلَيْهِ رَاجِعُونَ﴾<sup>(١)</sup>

(١) سورة البقرة، الآية ١٥٦

٤ - يمكن أن يُقتبس من الحديث النبوي الشريف كقول الصَّاحِب بن عَبَّاد .

أقولُ وقد رايتُ له سحاباً من الهجرانِ مقبلة إلينا  
وقد سَحَّتْ غَوادِيها بهطل حَوَالِنَا الصُّدُودُ وَلَا عَلَيْنَا

اقتبسه من الحديث النبوي حين اسْتَسْقَى وحصل مطر عظيم (اللَّهُمَّ  
حَوَالِنَا وَلَا عَلَيْنَا) .

وبعد، فقد نظر معظم الخطباء ، ؛ والكتّاب والشعراء والبلغاء إلى جواز  
الاقْتباس من القرآن الكريم والحديث الشريف التي سبق أن عرضناها من  
قبل .

ويبدو لنا أن سبب حماستهم في استخدام الاقتباس من المصدرين  
المقدَّسين القرآن والحديث رغبتهم في تنوير كلامهم فكلام الله نور .  
وكلام رسول الله نور . واقتباس الإنسان من هذين النورين أو من أحدهما  
يرفع من مقام كلامه ومستوى أدائه الفني ، وأكرم بذلك من غاية وهدف .  
ولعلنا لو استعرضنا بعض ما جاء به هؤلاء القابسون . . أو المقتبسون لعرفنا  
كيف يسمو الكلام بالنور والضياء .

قال الشاعر الأصوص

إذا رمتُ عنها سَلوة قال شافعُ من الحبِّ ميعادُ السرورِ المقابرُ  
ستبقى لها في مُضمِرِ القلبِ والحشا سرائِرُ ودَّ يومِ تُبلى السَّرائِرُ

وقال ابن سناء الملك في مطلع قصيدة :

رحلُوا، فليستُ بِسائِلٍ عن دارِهِم أنا باخِعُ نفسي على آثارِهِم

وقال ابو الفضائل أحمد بن يوسف بن يعقوب مقتبساً من سورة مريم

لستُ أنسى الأحباب ما دمت حَيًّا	إذ نَوَّوا للنَّوى مكاناً قصيًّا
وتلَّوا آيةَ الدُّمُوعِ فخرُّوا	خيفةَ البينِ سُجَّداً وبُكيًّا
وبذُكرائِمْ يُسبحُ دمعي	كلَّما اشتَّتْ بُكرةٌ وعشيًّا
وأناجي الإله من فرطِ حُزني	كمُناجاةٍ عبدي زكريَّا
واختفى نورُهم فنَاديتُ رَبِّي	في ظلامِ الدُّجى نداءً خفيًّا

وَهَنَ الْعَظْمُ بِالْبُعَادِ فَهَبْ لِي      رَبُّ بِالْقُرْبِ مِنْ لَدُنْكَ وَلِيَا  
وَاسْتَجِبْ فِي الْهَوَى دُعَائِي فَإِنِّي      لَمْ أَكُنْ بِالْدَعَاءِ مِنْكَ شَقِيًّا  
قَدْ فَرَى قَلْبِي الْفِرَاقُ وَحَقًّا      كَانَ يَوْمُ الْفِرَاقِ شَيْئًا فَرِيًّا  
لَيْتِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَأَنْتِي      كُنْتُ نَسِيًّا يَوْمَ النَّوَى مَنَسِيًّا

\*\*\*

## التَّضْمِين

التَّضْمِين : في اللِّغَةِ جَعَلُ شَيْءٍ ضَمَّنَ آخَرَ .

وفي الاصطلاح البلاغيّ : أن يَضْمَنَ الشَّاعِرُ غَيْرَهُ فِي أَيْيَاتِهِ ، مَعَ التَّنْبِيهِ وَالإِشَارَةِ إِلَى ذَلِكَ ، إِذَا لَمْ يَكُنْ مَشْهُورًا عِنْدَ الْبُلْغَاءِ أَوْ أَكْثَرِ النَّاسِ .

وَمِنْ أَمْثَلِهِ ذَلِكَ أَنَّ حَسَّانَ بْنَ ثَابِتٍ ، رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ ، مَدَحَ الْغَسَّاسَنَةَ بِقَصِيدَةٍ ، كَانَ مِنْ جَمَلَتِهَا قَوْلُهُ :

يُغْشَوْنَ حَتَّى مَا تَهَرُّ كِلَابُهُمْ      لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ

وَجَاءَ الصَّلَاحُ الصَّفْدِيُّ ، فَأَخَذَهُ ، وَضَمَّنَهُ شِعْرَهُ ، إِلَّا أَنَّهُ قَلَبَ مَعْنَى (السَّوَادِ) الَّذِي أَرَادَ بِهِ حَسَّانَ جَمُوعَ النَّاسِ وَالضِّيُوفِ الْقَادِمِينَ إِلَى (السَّوَادِ) فِي الشَّعْرِ الْمَقَابِلِ لِلشَّيْبِ ، فَقَالَ

دَبَّ الْعِذَارُ فَظَنَّ فِيهِ عَوَازِلِي      أَنِّي أَكُونُ عَنِ الْغَرَامِ بِمَعَزِلِ  
لَا كَانَ ذَاكَ فَإِنِّي مِنْ مَعَشَرِ      «لَا يَسْأَلُونَ عَنِ السَّوَادِ الْمُقْبِلِ»

فَقَدْ أَخَذَ الْمِصْرَاعَ الْأَخِيرَ مِنْ عَجْزِ بَيْتِ حَسَّانِ .

وَمِنْ شَعْرِ السَّرَّاجِ الْوَرَّاقِ قَوْلُهُ :

تَوَارَتْ مِنَ الْوَاشِيِ بَلِيلِ ذَوَائِبِ      لَهُ مِنْ جَبِينِ وَاضِحِ تَحْتِهِ فَجْرُ  
فَدَلَّ عَلَيْهَا شَعْرُهَا بِظِلَامِهِ      «وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ»

فالمصراع الأخير مأخوذ من بيت أبي فراس :

سَيَذْكُرُنِي قَوْمِي إِذَا جَدَّ جِدُّهُمْ      وَفِي اللَّيْلَةِ الظُّلْمَاءِ يُفْتَقَدُ الْبَدْرُ  
ومن شعر ابن العميد قوله<sup>(١)</sup> :

وصاحب كنت مغبوطاً بصحبته      دهرأ فغادرني فرداً بلا سكن  
هبت له ريح إقبالٍ فطار بها      نحو السُّرورِ والجاني إلى الحزن  
كأنه كان مطوياً على إحنٍ      ولم يكن في ضروب الشعر أنشدني :  
«إنَّ الكِرَامَ إِذَا مَا أَسْهَلُوا ذَكَرُوا      مَنْ كَانَ يَأْلُفُهُمْ فِي الْمَنْزِلِ الْخَشِينِ»  
فالبيت الأخير لأبي تمام .

ومن طرائف التّضمين ما حكي أَنَّ الْحَيْصَ بَيَّصَ الشَّاعِرَ قَتَلَ جَرَوْاً وَهُوَ  
سكران ، فأخذ أبو القاسم القطان الشاعر كلبه ، وعلّق في رقبتها قُصاصة ورق  
بعد أن كتب عليها بعض أبيات من الشعر ، وأطلقها عند باب الوزير ، وابصر  
الحراس الكلبة وفي عنقها الورقة ، فأمسكوا بها ، وأخذوا الورقة من رقبتها ،  
ودخلوا بها على الوزير ، وإذا مكتوب فيها :

يا أهلَ بغداد إنَّ الْحَيْصَ بَيَّصَ أَتَى      بِخِزْيَةٍ أَوْرَثَهُ الْعَارَ فِي الْبَلَدِ  
أبدى شجاعته بالليل مجترئاً      على جريٍّ ضعيفٍ البطشِ والجَلَدِ  
فأنشدت أمه من بعد ما احتسبت      دم الأبيلقِ عند الواحد الصِّمْدِ  
«أقولُ لِلنَّفْسِ تَأْسَاءً وَتَعَزِيَةً :      إِحْدَى يَدَيَّ أَصَابَتْنِي وَلَمْ تُرِدْ  
كلاهما خلفٌ من فقدٍ صاحبه      هذا أَخِي حِينَ أَدْعُوهُ وَذَا وَلَدِي<sup>(٢)</sup>»

فالبيتان الأخيران لامرأة من العرب قتل أخوها ابنها ، فقالتُهما تسلياً لنفسها .  
وأخذ أبو الحسن حازم أعجاز بعضٍ معلقة امرئ القيس وضمّنها  
شعره ، ونقل معانيها إلى مديح الرسول صلى الله عليه وسلم فقال :

لِعَيْنِكَ قُلْ إِنْ زَرْتَ أَفْضَلَ مُرْسَلٍ      قِفَا نَبِكْ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ  
وفي طيبة فانزل ، ولا تغش منزلاً      بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَخَوَلِ

(١) رد صاحب معاهد التنصيص في ١٧٤ / ٢ الأبيات إلى الصّاحب بن عباد ، واورد سبعة أبيات  
تختلف بعض الاختلاف عن الأبيات المذكورة أعلاه .

(٢) تهذيب الايضاح ٣١٤ / ١ .

نبي هُدى قد قال للكفر نُورُهُ      ألا أيها الليلُ الطويلُ ألا انجلِ  
تلا سوراً ما قالها بمعارض      إذا هي نصتُهُ ولا بمعطلِ  
لقد نزلت في الأرضِ حُلَّةُ هديهِ      نُزولَ اليماني ذي العيابِ المُحمَلِ

### جوازاته

وأجاز العلماء وقوع تغيير يسير في البيت المضمَّن ، كقول الشاعر ضياء الدين بن موسى الكاتب في الرشيد عمر الغوي ، وكان به داء الثعلب (وتسميه العامة الثعلبة) وهو داء يتناثر منه شعرُ الرأس والوجه . قال :

أقولُ لمعشرٍ غَلَطُوا وَغَضُوا      عن الشيخِ الرشيدِ وأنكروه  
«هو ابنُ جَلَا وطلَّاعُ الثَّنايا      متى يضعُ العِمَامَةَ تعرِفُوهُ»

### وأصل البيت :

أنا ابنُ جَلَا وطلَّاعُ الثَّنايا      متى أضعُ العِمَامَةَ تعرفوني  
وهو لسُحيم بن وثيل ، والتَّغْيِير - كما ترى - يسير ، والطَّرِيف في البيت المضمَّن أنَّ الشاعر ضياء الدين قصد بقوله «هو ابنُ جَلَا» أي هو رجل جَلَا شعرُهُ عن رأسه ، وبقوله «طلَّاعُ الثَّنايا» ما يلاقيه من عذاب سُقُوطِ الشعرِ ، ومن جملةِها بروز ثنايا أسنانه ، ويروى أنَّها كانت فعلاً بارزةً وقبيحةً المنظر .

### عصر التَّضمين

ولقد أولع المتأخرون بالتَّضمين ولعاً بالغاً ، حتى لقد عبَّر أحدهم ، وهو مُجبر الدين بن تميم ، عن لسان حالهم فقال :

أطالِعُ كلَّ ديوانٍ أراه      ولم أزرُ عن التَّضمين طيري  
أضمَّن كلَّ بيتٍ فيه معنى      فشعري نصفُهُ من شعر غيري

### تسميات أنواعه

وأخيراً ، فلقد فصلَّ بعض العلماء في كمية المأخوذ من شعر الآخرين ، وسَمَّوا ذلك تسميات مختلفة ، فإذا كان المضمَّن بيتاً وأكثر فهو (الاستعانة) ، وإذا كان دون البيت فهو (الإبداع) أو (الرَّفو) ونعتقد أنَّ تسمية الجميع باسم (التَّضمين) كافية ووافية .





القسم الثاني

جماليّات في الشّكل والأسلوب



## السجع

جاء في الصَّحاح ولسان العرب في مادة : «سجع»  
سجع يسْجَع سَجْعاً: استوى واستقام وأشبهَ بعضه بعضاً.

والسَّجْعُ الكلامُ المُقَفَّى  
والجمع أسْجَاعٌ وأسَاجِيعُ .  
وكلام مُسَجَّعٌ .

وسجع وسجَّع : تكلم بكلام له فواصل كفواصل الشعر من غير وزن .  
وصاحبه سَجَّاعَةٌ .

قال ابن جني : سُمِّي سَجْعاً لاشتِّباهِ أواخره وتناسبِ فواصله .

وقال الرُّماني : إِنَّهُ تَكَلَّفَ التَّقْفِيَةَ مِنْ غَيْرِ تَأْدِيَةِ الْوِزْنِ<sup>(١)</sup>

\* \* \*

ويبدو من خلال المعنى اللُّغويَّ لكلمة «السَّجْع» وأقوال العلماء أنَّ في هذا اللَّون من الكلام تشابهاً في أواخر العبارات ، أو الفواصل ، وأنَّ فيه ما يشبه التَّقْفِيَةَ الشَّعْرِيَّةَ ، وأنَّه يُشَبَّهِ الشَّعْرَ فِي مُوسِيقَاهُ دُونَ أَنْ يُصَبَّ فِي قَالِبِ الْوِزْنِ الْعَرُوضِيِّ الشَّعْرِيِّ .

---

(١) نهاية الإيجاز ص ١٤٢

وتورد المعاجم وكتب البلاغة الحديث النبوي الذي جاء في سنن أبي داود<sup>(١)</sup> أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قضى في جنين امرأة ضربتها أخرى، فسقط ميتاً بغرة<sup>(٢)</sup> على جماعة الضاربة. فقال رجل منهم كيف ندي<sup>(٣)</sup> من لا شرب ولا أكل، ولا صَاح فاستهلّ، ومثلُ دمه يُطل<sup>(٤)</sup>؟ قال صلى الله عليه وسلم إياكم وسجع الكُهَّان، وفي رواية أنه قال: أسجع كسجع الجاهلية وكهانتها<sup>(٥)</sup>؟

### السَّجْع: بين التحريم والتحليل

ويُخِيلُ إلينا أن كثيراً من علماء البلاغة - وهم جميعاً من الثَّقَى بمكان - توقفوا حين رأوا هذا الحديث الشريف عن وصف كلام الله تعالى، ولا سيما السور المكية بالسَّجْع، وأحلُّوا مكان هذه الكلمة لفظة «الفَاصِلَة»، أخذاً من الآية الكريمة ﴿كِتَابٌ فَصَّلْتُ آيَاتُهُ﴾<sup>(٦)</sup>. وقالوا: إن الله - جلَّ جلاله - وصف آيات كتابه بـ (فُصِّلَتْ) ولم يقل (سُجِّعَتْ)، وأنه تأدُّباً مع الله تعالى وتقديراً وتعظيماً لرسول الله صلى الله عليه وسلم يلزم ألا يُطلق على ما في القرآن الكريم صِفة (السَّجْع)، وإنما نقول: «الفواصل القرآنية»، وأكد كثيرون منهم أنه «لا يجوز لنا أن نتجاوز ذلك<sup>(٧)</sup>». وأضاف آخرون: إنَّ أصل «السَّجْع» من «سجع الطَّيْرِ» والقرآن يشرف أن يُستعار له لفظ هو في الأصل لطائر، ولشرفه على الكلمات الحادثة يُراعى فيه الأدب، فلا يُطلق عليه ما يُطلق عليها، وهو «السَّجْع».

لكن علماء آخرين فهموا من ذلك الحديث النبوي أن رسول الله صلى الله عليه وسلم ما أنكر السَّجْع عامّة. وإنَّما أنكر سجعاً معيَّناً كان الكُهَّان في

(١) الباب التاسع عشر من كتاب الدِّيَات.

(٢) بَغْرَة: أي يعتق عبد أو أمة.

(٣) نَدَى: من ودى أي دفع الدِّية.

(٤) يُطْل من طل دمه أي اهدره.

(٥) انظر الصَّحاح، ولسان العرب مادة (سجع) وخزانة الأدب ص ٤٢٣، وعقود الجُمان

١٧٨ / ٢، والطراز ٢٠ / ٣، ونهاية الإيجاز ص ١٤٢

(٦) سورة فَصَّلَتْ، الآية ٣

(٧) انظر خزانة الأدب وعقود الجمان في نفس الصفحات المشار إليها سابقاً.

الجاهلية كشقَّ وسَطِيحٍ ومُسَيِّلَمَةٍ وغيرهم يستخدمونه، ويُخبرون به عن الأمور الغيبية، والحوادث الكونية، والأوهام الظنية، فيكذبون ويوقعون الناس في الأحابيل والمهالك.

وروي عن الباقلاني رأيان متباينان. ففي كتابه «إعجاز القرآن» عقد فصلاً بعنوان «فصل في نفي السَّجْع من القرآن» ثم أورد السيوطي أنه وجد في كتابه المسمى «الانتصار» الخلاف في جواز تسمية بعض الفواصل القرآنية سجعاً، وأنه رجَّح فيه جواز تسميتها بذلك<sup>(١)</sup>

وقال ابن سنان الخفاجي، وهو يتحدث عن السَّجْع هو محمود، لكن لا على الدوام، ولذلك لم تجيء فواصل القرآن كلها عليه<sup>(٢)</sup>

وقال ابن النفيس يكفي في حسنه ورود القرآن الكريم به، ولا يقدح في ذلك خلو بعض الآيات عنه، لأنه قد يقتضي المقام الانتقال عن الحسن إلى الأحسن<sup>(٣)</sup>

واستدل بعض آخر على جوازه في القرآن بعدد من الشواهد والأدلة، منها: أن الكل متفقون على أن موسى أفضل من هرون - عليهما السلام - ولمكان السَّجْع في سورة طه تقدم ذكر هرون على موسى<sup>(٤)</sup> رعاية للفاصلة أو «السَّجْع» أو للنغمة الإيقاعية للآيات.

ومثل ذلك يُقال عن تقديم المفعول «خيفة» على الفاعل في قوله تعالى: ﴿فَأَوْجَسَ فِي نَفْسِهِ خِيفَةً مُوسَى﴾<sup>(٥)</sup>.

كذلك الأمر في حذف المفعول في سورة «الضحى» حيث قال تعالى: ﴿مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ وَمَا قَلَى﴾<sup>(٦)</sup> والأصل «وما قلاك». فحذفت الكاف

(١) عقود الجمان ١٧٩ / ٢، وتهذيب الإيضاح ٢٨٣ / ١

(٢) عقود الجمان ١٧٨ / ٢

(٣) عقود الجمان ١٧٨ / ٢

(٤) سورة طه، الآية ٧٠ وهي ﴿فَأَلْقَى السِّحْرَ سُجُودًا قَالُوا آمَنَّا بِرَبِّ هَارُونَ وَمُوسَى﴾

(٥) سورة طه، الآية ٦٧ وانظر: البيان في إعراب القرآن للأنباري ١٤٧ / ٢

(٦) سورة الضحى، الآية ٣.

انسجماً مع سياق الآيات. ﴿ وَالضُّحَى، وَاللَّيْلِ إِذَا سَجَى، مَا وَدَّعَكَ رَبُّكَ  
وَمَا قَلَى، وَلَلْآخِرَةُ خَيْرٌ لَكَ مِنَ الْأُولَى. ﴾.

وقد صرف ما لا ينصرف رعيّاً للفاصلة القرآنية، أو للسجع في قوله  
تعالى في سورة الإنسان: ﴿ وَيُطَافُ عَلَيْهِمْ بِآنِيَةٍ مِنْ فِضَّةٍ وَأَكْوَابٍ كَانَتْ  
قَوَارِيرًا قَوَارِيرٍ مِنْ فِضَّةٍ قَدَّرُوهَا تَقْدِيرًا ﴾ (١).

ولعلنا لا نبالغ إذا قلنا: إن كثيراً من السور القرآنية المكية فاضت بهذا  
الكلام المقفى، المتناسب الأواخر. ودليلاً على ذلك نقرأ سورة «النجم»  
فنجد من آياتها ﴿ وَالنَّجْمِ إِذَا هَوَى. مَا ضَلَّ صَاحِبُكُمْ وَمَا غَوَى. وَمَا يَنْطِقُ  
عَنِ الْهَوَى. إِنْ هُوَ إِلَّا وَحْيٌ يُوحَى. عَلَّمَهُ شَدِيدُ الْقُوَى. ذُو مِرَّةٍ فَاسْتَوَى.  
وَهُوَ بِالْأُفُقِ الْأَعْلَى. ثُمَّ دَنَا فَتَدَلَّى، فَكَانَ قَابَ قَوْسَيْنِ أَوْ أَدْنَى. فَأَوْحَى إِلَى  
عَبْدِهِ مَا أَوْحَى. مَا كَذَبَ الْفُؤَادُ مَا رَأَى. ﴾ (٢).

وفي سورة المدثر: ﴿ يَا أَيُّهَا الْمُدَّثِّرُ. قُمْ فَأَنْذِرْ. وَرَبَّكَ فَكَبِّرْ. وَثِيَابَكَ  
فَطَهِّرْ. وَالرُّجْزَ فَاهْجُرْ. وَلَا تَمْنُنْ تَسْتَكْثِرْ. وَلِرَبِّكَ فَاصْبِرْ ﴾ (٣).

وفي سورة المزمل: ﴿ يَا أَيُّهَا الْمَزْمَلُ. قُمْ اللَّيْلَ إِلَّا قَلِيلًا نِصْفَهُ أَوْ  
انْقُصْ مِنْهُ قَلِيلًا. أَوْ زِدْ عَلَيْهِ وَرَتِّلِ الْقُرْآنَ تَرْتِيلًا. إِنَّا سَنُلْقِي عَلَيْكَ قَوْلًا ثَقِيلًا.  
إِنَّ نَاشِئَةَ اللَّيْلِ هِيَ أَشَدُّ وَطْأً وَأَقْوَمُ قِيلًا. إِنَّ لَكَ فِي النَّهَارِ سَبْحًا  
طَوِيلًا ﴾ (٤).

وفي سورة التكوير: ﴿ إِذَا الشَّمْسُ كُوِّرَتْ. وَإِذَا النُّجُومُ انْكَدَرَتْ.  
وَإِذَا الْجِبَالُ سُيِّرَتْ. وَإِذَا الْعِشَارُ عُطِّلَتْ. وَإِذَا الْوُحُوشُ حُشِرَتْ. وَإِذَا  
الْبِحَارُ سُجِّرَتْ. وَإِذَا النُّفُوسُ زُوِّجَتْ. وَإِذَا الْمَوْءُودَةُ سُئِلَتْ. بِأَيِّ ذَنْبٍ  
قُتِلَتْ. وَإِذَا الصُّحُفُ نُشِرَتْ، وَإِذَا السَّمَاءُ كُشِطَتْ. وَإِذَا الْجَحِيمُ سُعِّرَتْ.  
وَإِذَا الْجَنَّةُ أُزْلِفَتْ. عَلِمْتُ نَفْسٌ مَا أُخْضِرْتُ ﴾ (٥).

(١) سورة الإنسان، الآيتان ١٥ و ١٦

(٢) سورة النجم، الآيات ١ - ١١

(٣) سورة المدثر، الآيات ١ - ٧

(٤) سورة المزمل، الآيات ١ - ٧.

(٥) سورة التكوير، الآيات ١ - ١٤

وفي سورة الفجر: ﴿وَالْفَجْرِ. وَلَيَالٍ عَشْرٍ. وَالشَّفْعِ وَالْوَتْرِ. وَاللَّيْلِ إِذَا يَسْرِ. هَلْ فِي ذَلِكَ قَسَمٌ لِذِي حِجْرٍ. أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِعَادٍ. إِرْمَ ذَاتِ الْعِمَادِ. الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ. وَثُمُودَ الَّذِينَ جَابُوا الصَّخْرَ بِالْوَادِ. وَفِرْعَوْنَ ذِي الْأَوْتَادِ﴾<sup>(١)</sup>.

وفي سورة الشمس: ﴿وَالشَّمْسِ وَضُحَاهَا. وَالْقَمَرِ إِذَا تَلَاها. وَالنَّهَارِ إِذَا جَلَّاهَا. وَاللَّيْلِ إِذَا يَغْشَاهَا. وَالسَّمَاءِ وَمَا بَنَاهَا. وَالْأَرْضِ وَمَا طَحَاهَا. وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا. فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا. قَدْ أَفْلَحَ مَنْ زَكَّاهَا. وَقَدْ خَابَ مَنْ دَسَّاهَا. كَذَّبَتْ ثُمُودُ بِطَغْوَاهَا. إِذِ انْبَعَثَ أَشْقَاهَا. فَقَالَ لَهُمْ رَسُولُ اللَّهِ نَاقَةَ اللَّهِ وَسُقْيَاهَا. فَكَذَّبُوهُ فَعَقَرُوهَا. فَدَمْدَمَ عَلَيْهِمْ رَبُّهُمْ بِذُنُوبِهِمْ فَسَوَّاهَا. وَلَا يَخَافُ عُقْبَاهَا﴾<sup>(٢)</sup>.

إنَّ الشواهد كثيرة، وكثيرة جداً من القرآن العظيم، وكلها تؤيد وجود هذه الفاصلة المُموسَّقة، أو هذه السَّجعة المنغَّمة، التي تملأ القلب طرباً ورهباً، والأذن فرحاً وهلعاً.

وكذلك الأمر في الأحاديث النبوية الشريفة، وبخاصة ما كانت أدعيةً وابتهالات. منها قوله صلى الله عليه وسلم: (اللَّهُمَّ آتِ نَفْسِي تَقْوَاهَا، وَزَكَّاهَا أَنْتَ خَيْرُ مَنْ زَكَّاهَا، أَنْتَ وَلِيُّهَا وَمَوْلَاهَا)<sup>(٣)</sup>. وقوله صلى الله عليه وسلم (اللَّهُمَّ إِنِّي أَعُوذُ بِكَ مِنْ عِلْمٍ لَا يَنْفَعُ، وَمِنْ قَلْبٍ لَا يَخْشَعُ، وَمِنْ نَفْسٍ لَا تَشْبَعُ، وَمِنْ دَعْوَةٍ لَا يُسْتَجَابُ لَهَا)<sup>(٤)</sup>.

وقوله صلى الله عليه وسلم: (اللَّهُمَّ لَكَ أَسْلَمْتُ، وَبِكَ آمَنْتُ، وَعَلَيْكَ تَوَكَّلْتُ، وَإِلَيْكَ أُنَبِّتُ، وَبِكَ خَاصَمْتُ، وَإِلَيْكَ حَاكَمْتُ، فَاغْفِرْ لِي مَا قَدَّمْتُ وَمَا أَخَّرْتُ، وَمَا أَسْرَرْتُ وَمَا أَعْلَنْتُ، أَنْتَ الْمَقْدَمُ، وَأَنْتَ الْمُؤَخَّرُ، لَا إِلَهَ إِلَّا أَنْتَ)<sup>(٥)</sup>. ومنها دعاؤه صلى الله عليه وسلم: (اللَّهُمَّ إِنِّي أَدْرَأُ بِكَ فِي

(١) سورة الفجر، الآيات ١ - ١٠

(٢) سورة الشمس، الآيات ١ - ١٥

(٣) الأذكار للنووي ص ٣٣٥.

(٤) متفق عليه، الأذكار للنووي ص ٣٣٥

(٥) صحيح البخاري (الباب السابع والعشرون من كتاب الزكاة) صحيح مسلم (الباب السابع =



نحورهم ، وأعوذ بك من شرورهم<sup>(١)</sup> . وقوله صَلَّى الله عليه وسلّم (اللّهم اقبلْ توبتي ، واغسلْ حَوْبَتِي<sup>(٢)</sup>) . وقوله صَلَّى الله عليه وسلّم (اللّهم أعطْ منفقاً خلفاً ، وأعطِ مُمْسِكاً تَلْفاً<sup>(٣)</sup>) .

وفي خطب الصحابة الكرام من هذا اللون كثير ، ويفيض «نهج البلاغة» الذي جمع خُطْب عليّ بن أبي طالب بالسَّجْع الجميل ، والفنّ الرّفع البديع . من ذلك قوله<sup>(٤)</sup> : (أما بعد ، فإنّ الدنيا قد أدبرت ، وأذنتُ بوداع ، وإنّ الآخرة قد أشرفت باطلاع ، ألا وإنّ اليوم المِضمارُ<sup>(٥)</sup> وغداً السِّباق ، والسَّبَقَةُ<sup>(٦)</sup> الجنّة ، والغاية النّار ، أفلا تائبٌ من خطيئته قبل مَنيّته ، ألا عاملٌ لنفسه قبل يوم بؤسه ؟) . وقوله في خطبة أخرى يحثّ على الجهاد ويلوم الذين تخلّفوا عنه . (يا أشباه الرّجال ولا رجال ، حُلُومُ الأطفال ، وعقولُ رِبّات الحِجال ، لَوَدِدْتُ أنّي لم أركم ، ولم أعرفكم ، معرفةً والله جرّت ندماً ، وأعقبت سَدَمًا<sup>(٧)</sup> . . .) .

ولو تابعنا الاستشهاد عبْر الزّمن لوجدنا شيئاً كثيراً ، لا يدخل تحت حصر ، ومررنا في طريقنا على أدب المقامات والإخوانيّات والرسائل والمواعظ .

ولعلّنا بعد هذا التوسّع في إيراد الشّواهد نصّيل إلى حكم عادل منصف على هذا اللون من الجمال البديع ، خلاصته أنّ السّجْع بحدّ ذاته بما يحمل من نعمة إيقاعية تطرب لها النّفس ، وتستسيغها الأذن ، ليس حراماً ولا

---

= والخمسون من كتاب الزكاة ، مسند أحمد ٢/ ٣٠٦ و ٣٤٧ ، ٥/ ١٩٧ ، الأذكار للنووي ص ٣٣٦ .

(١) الباب الثلاثون من كتاب الوتر في سنن أبي داود ، و ٤/ ٤١٤ و ٤١٥ من مسند أحمد بن حنبل .

(٢) رواه ابن ماجه في باب الدّعاء ، وأبو داود في باب الوتر ، والترمذي في الدّعاوات .

(٣) رواه أبو داود في باب الوتر ، وأحمد بن حنبل ٤/ ٤١٤ و ٤١٥ .

(٤) نهج البلاغة ١/ ٨٨ (طبعة مكتبة الأندلس بشرح محمد عبده ، وإشراف عبد العزيز سيد الأهل)

(٥) المِضمار : ميدان الخيل الذي فيه تجري وتضمّر لتكون خفيفة اللحم ، قادرة على السبق .

(٦) السَّبَقَةُ ما يتراهن عليه اهل السباق من جوائز . والعبارة تعني أنّ جائزة السّابقين الجنّة . والمتخلّفين النّار .

(٧) نهج البلاغة ١/ ٨٧ .

مستكرهاً. ولو كان كذلك لما فاض به كثير من السُّور القرآنيَّة والأدعية النبويَّة. والخطب الرّاشديَّة وأقوال الأدباء والصّالحين من النَّاس.

وكأنَّ الاعتراض الذي لمحنه في حديث رسول الله صلَّى الله عليه وسلَّم حين قال لذاك السَّجَّاعة «أسجعُ كسجع الجاهليَّة؟» ينطوي على رغبته صلَّى الله عليه وسلَّم باستنكار أساليب الكهنة والسَّحرة المضللِّين، فقد كانوا يتخذون هذا الأسلوب - وحده - ليضلُّوا النَّاس، ويطمسوا على عيونهم وقلوبهم، ويحرفوهم عن سواء السَّبيل، ويوحوا إليهم أنَّهم يعلمون الغيب، والغيب لا يعلمه إلا الله وحده، فلقد روي على لسان سَطِيح - وهو أحد كهنتهم - قوله (أقسمُ بما بين الحرَّتَيْنِ من حَنَشٍ، لتَهْبِطَنَّ أرضُكمُ الحبش، فليملِكَنَّ ما بين أبينَ إلى جَرَشٍ . .). ولقد كذب سَطِيح في قسَمِه السَّخِيف، وكَذَب فيما أقسم عليه فلم تملك الحبش أرض العرب، ولم ينزلوا ما بين أبينَ إلى جَرَشٍ - رغم سَجْعِه - .

كذلك كَذَب الكاهن الآخر المسمَّى (شِقْ) حين أقسم كاذباً فقال: (أقسمُ بما بين الحرَّتَيْنِ من إنسان، لينزلَنَّ أرضُكمُ السُّودان، فليغلِبَنَّ على كلِّ طفلةِ البَنان، وليملِكَنَّ ما بين أبينَ إلى نجران).

لقد ادَّعى شِقٌّ علم الغيب، كما ادَّعاه سَطِيح، ولقد كَذَب شِقٌّ وكَذَب سَطِيح، فلم يملك الحبش؛ ولا السُّودان أرض العرب، ولا غلبوا على أحد.

إنَّ رسولَ الله صلَّى الله عليه وسلَّم حارب كلَّ معتقدات الجاهليَّة، ووقف في وجه كهنتها وأساطيرها وخرافاتها وأساليبها.

ولئن كان سَطِيحٌ وشِقٌّ وسجَّاحٌ ومُسيِّمٌ وسواهم يكذبون على النَّاس ويصوغون أكاذيبهم بلون معيَّن من الصِّياغة المسجَّعة . . إنه - عليه السَّلام - حارب الأكاذيب والأسلوب الخاصَّ الذي صيغت به.

ويخيَّل إلينا أنَّ العلماء رأوا أنَّ الرِّسول الكريم صلَّى الله عليه وسلَّم لم يحارب السَّجْع لأنَّه سجع فحسب، أو لأنَّه لون من ألوان الصِّياغة والحليَّة، بل حارب المضمون الفكري الذي كان السَّجْع رداءه ومظهره.

ونحن نميل إلى هذا الاتجاه ، ويغلب على ظننا أن المظهر ليس محل  
اعتراض ولا موطن جدل ، وإنما الجوهر والمضمون . وإذا كان الجوهر  
طيباً فإن لباسه يكون طيباً . وإذا كان الجوهر خبيثاً امتدَّ الخَبْثُ إلى الظاهر  
كذلك ، كالبعرة إن طُلِيت بالذهب ، تَفِه الباطن ، فانتقلت التَّفَاهة إلى  
الظاهر .

ذلك منطق العقل واتَّجاه الحكم السَّليم . إذ ليس من المعقول أن  
تُشنَّ الحرب شعواء على ما تميل إليه فطرة الكائنات جميعاً ، بشراً ، وحيواناً ،  
ونباتاً .

السَّجْعُ إيقاعٌ محبَّبٌ إلى النَّفس . والقلب . وكأنَّه تمهيدٌ للشَّعر ،  
وصورة مصغَّرة عنه . يحبُّه الرَّجل كبيراً ، ويأنس إليه صغيراً ، بل لا يكاد  
الطُّفل يغفو في حضن أمِّه إلا إذا هدَّهَتْهُ بأنشودةٍ مسجوعة ، إيقاعيَّة ، رتبة  
النَّغمات .

والحداء الذي يُنشدُه الحادي للإبل حتَّى تسرع وتطير . وتكاد تتقطَّعُ  
أوداجها من شدَّة سرعتها وهي لا تدري ، ما دامت تسمع الحادي يشنَّفُ  
مسامعها بعذب إيقاعه وصوته الرَّخيم .

وما بال الطَّير التي تسقط في أحضان أصحاب الأصوات الرَّخيمة ،  
والأناشيد البديعية ؟

بل لماذا يزداد دَرُّ حليب البقر إذا سمعت الموسيقى الشَّجيَّة ، والأنغام  
البديعة ؟

ولماذا ينمو النَّبات بسرعة أكبر لو كانت الموسيقى صدَّاحة تتموَّج فوق  
ذلك النَّبات ؟

إن الفطرة في كلِّ عناصر الحياة مع النَّغمة الشَّجيَّة واللَّحن الجميل .  
وإذا كان في السَّجْع شيءٌ من هذا التَّنْغيم البديع فمرحباً به وأهلاً . وأما إذا  
كان نَشَازاً معتلاً فلا مرحباً ولا أهلاً .

وعلى هذه المبادئ اعتمد البلاغيُّون البيان التَّالي ليكون السَّجْع  
مقبولاً محبوباً :

## شروط السَّجْع

١ - أن تكون ألفاظ العبارة المسجوعة فصيحة . تتَّصف بكونها حلوة المذاق، رنانة، تشنَّف الآذان، وتعذب على اللسان، وتكون واضحة في البيان .

٢ - أن تكون الألفاظ تابعة للمعنى، خادمة له، لا أن يلتوي المعنى ليكون تابعاً لها أو خادماً .

٣ - أن تكون الفقرة الثانية من السَّجْع حاملة معنى جديداً غير الذي حملته الفقرة الأولى، وإلا كان الكلام حشواً وثرثرة .

٤ - ألا تزيد عدد الفقر المنتهية بإيقاع واحد عن سجتين أو ثلاث، فإذا توالى الفقر على نغمة واحدة، وتيرة مماثلة أدَّت إلى الملل، وفاحت منها روائح الكُلفة !

٥ - أن تكون فقر السَّجْع قليلة، قصيرة التركيب . وخيرها ما تركب من كلمتين، أو ما زاد عليهما بقليل .

٦ - خير السَّجْع ما تساوت فقره، فإن لم تتساو؛ فما زادت التالية على سابقتها بقليل لئلا تضيع لذة الإيقاع .

٧ - أن يوقف على نهاية كل فقر بالساكن، وإلا أضاع الإعراب نغمة الإيقاع .

٨ - يُسامح السَّجَّاعة في تغيير لفظة الفاصلة كي توافق أختها، ويعامل صاحبها كما يعامل الشاعر، إذ يجوز له ما لا يجوز لسواه .

## أقسام السَّجْع

للسَّجْع ثلاثة أقسام .

١ - السَّجْع المتوازي : وهو ما اتَّفقت أعجاز فواصله في عدد الحروف، والوزن، والرَّوي، كقوله تعالى : ﴿ فِيهَا سُرُّ مَرْفُوعَةٌ، وَأَكْوَابُ مَوْضُوعَةٌ <sup>(١)</sup> ﴾ .

(١) .سورة الغاشية، الآيتان ١٣ و ١٤

٢ - السَّجْعُ الْمَطْرَفُ : وهو ما اتَّفقت أعجاز فواصله في نوع الحروف فقط، واختلفت في عددها ووزنها . كقوله تعالى : ﴿ مَا لَكُمْ لَا تَرْجُونَ لِلَّهِ وَقَاراً . وَقَدْ خَلَقَكُمْ أَطْوَاراً ﴾ (١) .

٣ - السَّجْعُ الْمَتَوَازِنُ : وهو ما اتَّفقت أعجاز فواصله في عدد الحروف، ووزنها، واختلفت في حرف الرّوي . كقوله تعالى : ﴿ وَمَا أَدْرَاكَ مَا الطَّارِقُ . النَّجْمُ الثَّاقِبُ . إِنَّ كُلُّ نَفْسٍ لَّمَّا عَلَيْهَا حَافِظٌ ﴾ (٢) .

\*\*\*

---

(١) سورة نوح ، الآيتان ١٣ و ١٤  
(٢) سورة الطارق ، الآيات ٢ - ٤ .

## الترصيع

الترصيع في اللغة وضع الجواهر والأحجار الكريمة في الذهب .  
ومعناه في البلاغة : أن يقسم الكاتب أو الشاعر عباراته إلى أقسام منفصلة ، ثم يجعل كل لفظ منها في مقابل لفظ آخر ، يتفق وإياه في الوزن وحروف الروي .  
وإذا تحدثنا في النثر فقلنا : «حروف الروي» فما ذلك إلا من باب التوسع ، لأن حروف الروي لا تكون في الحقيقة إلا في الشعر .  
ومثال الترصيع في القرآن الكريم ﴿ إِنَّ الْأَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ، وَإِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ <sup>(١)</sup> ﴾ .  
وكذلك قوله تعالى : ﴿ إِنَّ إِلَيْنَا إِيَابَهُمْ ، ثُمَّ إِنَّ عَلَيْنَا حِسَابَهُمْ <sup>(٢)</sup> ﴾ .  
ومثاله من الكلام النبوي : اللَّهُمَّ اقْبَلْ تَوْبَتِي ، واغْسِلْ حَوْبَتِي .  
ومثاله من نثر الفصحاء : العاقل يفتخر بالهمم العالية ، لا بالرَّمَمِ البالية .

(١) سورة الانفطار ، الايتان ١٣ و ١٤

(٢) سورة الغاشية ، الآيتان ٢٥ و ٢٦

ومثاله من الشعر قول أبي فراس :

وأفعاله بالرغبين كريمةً وأمواله للطالبين نهاب

وقول ابن النّبيه

فحريقُ جمرة سيفه للمعتدي ورحيق خمرة سبّيه للمعتفي

ومن رسائل أبي حمزة الأهوازي<sup>(١)</sup> المرسّعة « الحمد لله الدائم بقاءه، اللازم قضاؤه، الثّاقب برهائه، الغالب سلطانه . الذي أيدّ الدين بعدما ولّت ولاته، واستولت عداؤه، وتضعضت أركانه، وتضعضت أعوانه، وانقضّت كواكبه، وانقضّت كتائبه، وذللّ نصيره، وقَلّ مجيره، بغيث الحياء، وليث القضاء، وكُنّه الآمال، ووجه الأبطال، وقلب الإقدام، وقطب الإسلام، ولباب العلى، ونصاب التّقى، الدّاعي إليه، وصلواته عليه حمداً لا يَفْنَى مدّده، ولا يُحصى عدده، وإليه الرغبة في الصّلاة على مجلّي الغمّة، ومنجّي الأمّة، محمّد وآله الطّاهرين، وأصحابه الزّاهدين . . » .

\*\*\*

---

(١) هو أبو الحسن محمد بن الحسن الأهوازي . كان شاعراً واديباً وكتابياً ومن المعاصرين للثعالبي صاحب «يتيمة الدهر» (حدائق السحر ص ٩٠)

## الجناس

ويُسميه بعض المؤلفين «التَّجانس» أو «التَّجنيس» أو «المُجانسة». وسمَّاه قدامة بن جعفر «الطبَّاق» ولم يأخذ بتسميته أحدٌ سواه.

الجناس : في اللغة :

مأخوذ من كلمة «الجنس» وهي كما شرحها الصحاح ولسان العرب والمُحكَّم الضَّرْب من كلِّ شيءٍ، وهو أعمُّ من النوع .

وزعم ابن دُرَيْد أنَّ الأصمعيَّ كان يدفع قول العامَّة . هذا مجانس لهذا، إذا كان من شكله، ويقول : إنَّه مُولَّد، وليس بعربيٍّ فصيح .

والجناس : في البلاغة :

ينطلق من مبدأ التَّماتل . ويرى أرباب هذا الفنَّ أنَّ الجناس الكامل التَّام يقوم على أن تصلح اللفظة لمعنيين مختلفين فالمعنى الذي تدلُّ عليه هذه اللفظة هي بعينها تدلُّ على المعنى الآخر من غير مخالفة بينهما، فلمَّا كانت اللفظة الواحدة صالحة لهما جميعاً كان «جناساً» .

الجناس : في رأي العلماء بين القبول والرفض :

ويستحسن فريق من العلماء وجود الجناس في الكلام ويراها كالغُرَّة في



وجه الفرس<sup>(١)</sup> بينما يرى فريق آخر أنه يؤدي إلى العقادة والتقييد عن إطلاق  
عنان الفكر، ولهذا يقول ابن حجة أما الجنس فإنه غير مذهبي ومذهب من  
نسجت على منواله من أهل الأدب<sup>(٢)</sup> وينقل رأي ابن رشيق فيه حيث قال :  
هو من أنواع الفراغ وقلة الفائدة، ومما لا يشك في تكلفه، وقد كثرت منه هؤلاء  
الساقة المتعقبون حتى برد ورك<sup>(٣)</sup> ويعود ابن حجة فيقول : ولم يحتج إليه  
بكثرة استعماله إلا من قصرت همته عن اختراع المعاني التي هي كالنجوم  
الزاهرة في أفق الألفاظ، وإذا خلّت بيوت الألفاظ من سكان المعاني تنزلت  
منزلة الأطلال البالية<sup>(٤)</sup> وقد حمل ابن حجة على الصفدي الذي ألف كتاباً  
بعنوان «جنان الجنس» فقال عنه : وكان الشيخ صلاح الدين الصفدي  
يستسمن ورمة، ويظنه شحماً، فيشبع أفكاره منه، ويملا بطون دفاتره،  
ويأتي فيه بتراكيب تخف عندها جلاميد الصخور<sup>(٥)</sup>

وقال الأمير ابن سنان الخفاجي الحلبي كلمة عدل فيه فذكر أن هذا  
التجنيس إنما يحسن في بعض المواضع إذا كان قليلاً غير متكلف، ولا  
مقصوداً في نفسه، وقد استعمله العرب المتقدمون في أشعارهم، ثم جاء  
المحدثون فلهج به منهم مسلم بن الوليد الأنصاري وأكثر منه، ومن استعمال  
المطابق والمخالف، وهذه الفنون المذكورة في صناعة الشعر حتى قيل : إنه  
أول من أفسد الشعر، وجاء أبو تمام حبيب بن أوس بعده فزاد على مسلم في  
استعماله والإكثار منه حتى وقع له الجيد والردى الذي لا غاية وراءه في  
القبح<sup>(٦)</sup>

ويبدو لنا أن الأمير الخفاجي معتدل الرأي في قوله «إنما يحسن إذا كان  
قليلاً غير متكلف، ولا مقصوداً في نفسه» وقوله هذا يسري على كل ألوان  
البيان والبديع . فالاعتدال مطلوب في كل شيء، حتى في المحبة، فنحن

(١) الطراز ٢/ ٣٥٥

(٢) خزانة الأدب ص ٣٠

(٣) خزانة الأدب ص ٣١

(٤) خزانة الأدب ص ٣١

(٥) خزانة الأدب ص ٣١

(٦) سر الفصاحة ص ١٨٣ وتهذيب الإيضاح ١/ ٢٥٥

مأمورون أن نحبَّ حبيبنا هَوْنًا ما، وأن نبغض بغيضنا هَوْنًا ما والصَّنعة  
البديعية جزء من هذا الكلّ، لا تكون مقبولة إلا إذا كانت جارية مع الطبع،  
وملائمة للمعنى، وبعيدة عن كلِّ تكلف وتعسف، ولا يشتتُّ منها روائح الجهد  
والعرق.

وقد قال ابن الوردي في هذا المعنى :

إذا أُحْبِيتْ نَظْمُ الشَّعْرِ فَاخْتَرْتُ لِنَظْمِكَ كُلَّ سَهْلٍ ذِي امْتِنَاعٍ  
وَلَا تَقْصِدُ مُجَانَسَةً وَمَكَّنْ قَوَافِيهِ، وَكَلِّهِ إِلَى الطَّبَاعِ

\*\*\*

## أقسام الجناس

ينقسم الجناس إلى قسمين : جناس تام، وجناس غير تام.

### ١ - الجناس التام

وهو أن تتفق فيه الكلمتان في نوع الحروف، وترتيبها، وعددها، وحركاتها؛ ولا تختلفان إلا في المعنى.

ونستطيع أن نشبه هذا الجناس التام بكفنا اليمنى إذا وضعناها على كفنا اليسرى. فالإبهام الأيمن يقابل الإبهام الأيسر، وكل إصبع تقابل مثيلتها في الكف الثانية، وتنطبق الأولى على الثانية محققتين توازناً وتماثلاً كامليْن. عدد الأصابع متساوٍ، ترتيب الأصابع واحد، نوع الأصابع متفق، لون البشرة واحد.

وليس الجناس التام صورةً واحدة، وشكلاً واحداً، وإنما هو على صورٍ شتى وأشكال متعددة.

فقد تكون الكلمتان من نوع واحد، حيث الأولى اسم والثانية مثلها. أو تكون الأولى فعلاً والثانية فعلاً كذلك. وقد أطلق عليه أرباب هذا العلم اسم «المُمَاثِل» وضربوا عليه مثلاً بالآية الكريمة في قوله تعالى ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ <sup>(١)</sup> ﴾ ف «السَّاعَةُ» الأولى هي يوم

---

(١) سورة الروم. الآية ٥٥.

القيامة . و «السَّاعَة» الثانية هي الزَّمن المحدود بستين دقيقة زمنية .

وليس تعريف كلمة (السَّاعَة) الأولى ، وتنكير (ساعة) الثانية بضائر في الجنس التام ، كذلك اختلاف موقع كلٍّ من الكلمتين في الإعراب غير ضائر .

وعلى هذا المقياس ندرج تحت بند «المُمَاثِل» في الجنس التام العبارات التالية لَوْلَا الْيَمِينُ لَقَبَلْتُ مِنْهُ الْيَمِينَ<sup>(١)</sup> وما ملأ الرَّاخَةَ مِنْ اسْتَوَطن الرَّاخَةَ<sup>(٢)</sup>

وقول أبي تمام :

إِذَا الْخَيْلُ جَابَتْ قَسَطَلَ الْحَرْبُ صَدَعُوا      صُدُّورُ الْعَوَالِي فِي صُدُورِ الْكَتَائِبِ<sup>(٣)</sup>

وقول آخر :

يَا إِخْوَتِي مُدُّ بَانَتِ النُّجُبُ      وَجِبَ الْفُؤَادُ ، وَكَانَ لَا يَجِبُ  
فَارَقْتُكُمْ ، وَبَقِيَتْ بَعْدَكُمْ      مَا هَكَذَا كَانَ الَّذِي يَجِبُ<sup>(٤)</sup>

\* \* \*

وقد تكون الكلمتان مختلفتين ، حيث الأولى اسم والثاني فعل ، أو العكس ، وقد سمى العلماء هذا النوع «المُسْتَوْفَى» ومثاله قول شاعر :

إِذَا رَمَاكَ الدَّهْرُ فِي مَعَشَرٍ      قَدْ أَجْمَعَ النَّاسُ عَلَى بَغْضِهِمْ  
فَدَارِهِمْ مَا دُمْتُ فِي دَارِهِمْ      وَأَرْضِهِمْ مَا دُمْتُ فِي أَرْضِهِمْ

ف «دَارِهِمْ» و «أَرْضِهِمْ» فعلا أمر من (دَارَى) و (أَرْضَى) . وهما في الثانية اسمان مضافان إلى ضمير الغيبة الجمعي .

---

(١) اليمين الأولى : القسم ، واليمين (الثانية) : اليد .

(٢) الرَّاخَةُ (الأولى) راحة اليد ، والرَّاخَةُ (الثانية) عكس الجهد والاجتهاد .

(٣) الصَّدُور (الأولى) أعالي الرِّمَاح . و (الثانية) النُّحُور والرَّقَاب . (ديوانه ص ٤٢) .

(٤) يَجِب (في البيت الأول) بمعنى الخفقان . ويجب (في البيت الثاني) بمعنى الوجوب .

ومثله كذلك ما نظمه الشاعر المعروف بالمغربي إذا قال<sup>(١)</sup> :

لَوْ زَارْنَا طَيْفُ ذَاتِ الْخَالِ أَحْيَانًا      وَنَحْنُ فِي حُفْرِ الْأَجْدَاثِ أَحْيَانًا  
تَقُولُ: أَنْتَ امْرُؤٌ جَافٍ، مُغَالِطَةٌ      فَقُلْتُ: لَا هَوَمْتُ أَجْفَانُ أَجْفَانًا  
لَمْ يَبْقَ غَيْرُكَ إِنْسَانٌ يُلَاذُ بِهِ      فَلَا بَرَحَتْ لِعَيْنِ الدَّهْرِ إِنْسَانًا

في البيت الأول شاهد على الجناس المُستوفى، لأنَّ «أحيانا» الأولى اسم، وبمعنى بعض الأوقات. و «أحيانا» الثانية فعل ماض.

وفي البيتين الثاني والثالث شاهدان على الجناس المُمائل بين «أجفان وأجفانا» وبين «إنسان وإنسانا»<sup>(٢)</sup> فكلا اللَّفظين اسم، أما معناهما فمختلف.

وقد يتفق في الجناس التام أن تكون الكلمة الأولى مفردة، والثانية مركبة من كلمتين لكن صورة كتابتهما واحدة، وجرسهما في الأذن واحد.

هذا اللون دعاه العلماء بـ «المشابه». ومثلوا له بقول الشاعر:

عَضْنَا الدَّهْرُ بِنَابِهِ      لَيْتَ مَا حَلَّ بِنَا بِهِ<sup>(٣)</sup>

وقول أبي الفتح البُستي:

إِذَا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذَاهِبَةً      فَدَعُهُ، فَدَوِّلُهُ ذَاهِبَةً<sup>(٤)</sup>

وجاء في ديوان ابن رشيقي قوله<sup>(٥)</sup>

---

(١) الطراز ٣٥٨ / ٢، وفي معاهد التنصيص تجد الأبيات منسوبة إلى الغزي ١٧ / ٢  
(٢) الأجفان (الأولى): أغطية العين من اللحم. وأجفان (الثانية) من الجفاء. وإنسان (الأولى) واحد البشر والناس. وإنسان (الثانية) يؤبؤ العين.

(٣) بنابه (الأولى) كلمة واحدة، ولا عبرة للضمير الهاء المضاف إليه. والناب هو بمقام السن ومعناها، ويكون للإنسان والحيوان. وبنابه (الثانية) مكونة من كلمتين كل منهما جار ومجرور. (بنا) و (به).

(٤) الشاعر هو علي بن محمد المعروف بأبي الفتح البُستي وقوله «ذاهبة» في الشطر الأول بمعنى: صاحب هبة وعطاء. وقوله «ذاهبة» في الشطر الثاني بمعنى فانية وهو مفرد، والأول مركب، مع اتفاقهما في الخط وصورة الكتابة. تهذيب الصحاح ٢٤٠ / ١ وبيمة الدهر ٢٠٢ / ٤

(٥) نقلاً عن كتاب زخارف عربية للدكتور نور الدين صمود. نشر الشركة التونسية للتوزيع ص ٥٣.

رمى حرَّ قلبي بأجفانه رمى قد كان قدَّم إحسانه  
 رشاً ما درى «قدَر ما قد رمى» ولكنَّه «قدَّ ما قدَّما»  
 وهَدَمَ بُنيانَ صبري به فما أحدُ «هدَّ ما هدَّما»  
 لئن كان حَرَمَ من أنسيه حلالاً فيا «حر ما حرَّما»  
 وإن كان أضرم نارَ الجوى فلا أشتكي «ضرَّ ما ضرَّما»  
 فتسليمُ أمري به للَقْضَا ذخرتُ به «أجر ما أجرَّما»

الآيات بادية التكلُّف ، ليس فيها من الشاعرية والصدق أثر، ولكنَّ الصنعة البديعية فيها غالبية، فلقد استطاع الناظم أن يُجانس بين كلمتين في نهاية كل بيت، ويجعل إحداهما مفردة، والثانية مركبة إلا البيت الأول فإنَّ كلمتي الجناس في شطره الثاني مركبتان .

وقد تكون الكلمة الأولى مفردة، والأخرى مركبة، وجرَّسهما في الأذن واحد، لكنَّ صورة كتابتهما مختلفة، وهذا اللون دعاه العلماء بـ «المفروق» وضربوا عليه أمثلة كثيرة . منها:

قال أحدهم في وصف كاتب :

وإنَّ أَقَرَّ عَلَى رِقِّ أَنَامِلِهِ أَقَرَّ بِالرَّقِّ كِتَابُ الْأَنَامِ لَهُ  
 الجناس المفروق بين «أنامله» و «الأنام له» وهما متفقان في كل شيء إلا في صورة الكتابة .

وقول الحريري في إحدى مقاماته :

سِمٌ سِمَةٌ تَحْسُنُ آثَارَهَا وَاشْكُرْ لِمَنْ أَعْطَى وَلَوْ سِمْسِمَةً  
 الجناس بين قوله «سِمٌ سِمَةٌ» وهي مركبة من كلمتين وبين قوله «سمسمه» وهي كلمة واحدة . وهذا هو الجناس المفروق .

كذلك نضع في حقل المفروق قول أبي حفص المَطَّوعِي<sup>(١)</sup> :

(١) تهذيب الإيضاح ٢٤١/١ وبتيمة الدهر ٤٣٣/٣ ودُمية القصر ٢٨٨/١ وأنوار الربيع ١٠٣/١

لَا تَعْرِضَنَّ عَلَى الرُّوَاةِ قَصِيدَةً مَا لَمْ تَكُنْ بِالْغَتِ فِي تَهْذِيبِهَا  
 فَإِذَا عَرَضْتَ الشَّعْرَ غَيْرَ مَهْذَبٍ عَدُوَّهُ مِنْكَ وَسَاوِسًا تَهْذِي بِهَا  
 فَكَلِمَةُ «تَهْذِيبُهَا» فِي الشَّطْرِ الثَّانِي مِنَ الْبَيْتِ الْأَوَّلِ، بِمَعْنَى  
 تَثْقِيفِهَا وَتَحْكِيكِهَا وَالْعَنَاءِ بِهَا. وَهِيَ بِمِثَابَةِ الْكَلِمَةِ الْوَاحِدَةِ أَمَّا «تَهْذِي بِهَا» فِي  
 الشَّطْرِ الثَّانِي مِنَ الْبَيْتِ الثَّانِي بِمَعْنَى الْخَلْطِ وَالْهَذْيَانِ، فَمَرْكَبَةٌ مِنْ كَلِمَتَيْنِ  
 إِنَّ الْجِنَاسَ حَاصِلَ بَيْنِ «تَهْذِيبِهَا» وَ«تَهْذِي بِهَا». وَلَمَّا كَانَا مُخْتَلِفَيْنِ فِي  
 صَوْرَةِ الْكِتَابَةِ وَحَدِّهَا، عَدُوَّهُ مِنَ الْجِنَاسِ الْمَفْرُوقِ.

وقد يحدث أن يقع الجناس بين كلمة مفردة وأخرى مركبة من كلمة  
 وجزء من أخرى، وهذا اللون دعاه العلماء بـ (المَرْفُوءِ). ومنه قول  
 الحريري:

وَالْمَكْرُ مَهْمَا اسْطَعْتَ لَا تَأْتِيهِ لِيَتَقَتَّنِي السُّودَدُ وَالْمَكْرُمَةُ

فَأَنْتَ تَلَاخِظُ الْجِنَاسَ بَيْنَ «وَالْمَكْرُ وَجُزْءٍ مِنْ كَلِمَةِ مَهْمَا» وَبَيْنَ لَفْظَةِ  
 «وَالْمَكْرُمَةِ» الْوَاقِعَةِ فِي الشَّطْرِ الثَّانِي.

كذلك من هذا القبيل قول آخر:

وَكَمْ لِحِبَاءِ الرَّاغِبِينَ لَدَيْهِ مِنْ مَجَالٍ سُجُودٍ فِي مَجَالِسٍ جُودٍ  
 كَلِمَةُ (سجود) فِي مَطْلَعِ الشَّطْرِ الثَّانِي مَفْرَدَةٌ، وَفِي نَهَايَةِ الشَّطْرِ تَجَدُّ هَذِهِ  
 الْكَلِمَةُ مَقْسُومَةٌ بَيْنَ لَفْظَةِ «جُودٍ وَالسَّيْنِ فِي لَفْظَةِ مَجَالِسٍ»<sup>(١)</sup>.

لقد حمل عدد من العلماء على هذا «المَرْفُوءِ» ونعتوه بأنه لا يكون إلا بعد  
 جهد وتعب وبُعدٍ عن الطَّبعِ والسَّليقة. حتَّى لقد قال عنه شيخنا المرحوم عزَّ  
 الدِّينَ التَّنَوُّخِي - رَحِمَهُ اللَّهُ عَلَيْهِ - «وَحَسْبُكَ أَنَّهُ لَا يُرْفَأُ مِنَ الثَّيَابِ إِلَّا الْخَلِيقُ  
 الْبَالِي الَّذِي يَتَكَلَّفُ الرِّفَاءَ لِإِعَادَةِ تِمَاسِكِهِ بِالرَّفْوِ وَالتَّرْقِيعِ، وَهُوَ مَعَ ذَلِكَ غَيْرُ  
 مَتِينٍ وَلَا بَدِيعٍ»<sup>(٢)</sup>.

\* \* \*

(١) ويمكن احتساب هذا الشاهد نوع من «الملفَّق».

(٢) تهذيب الإيضاح ٢٥٦/١

وأخيراً، قد يتركّب الجناس التّام من لفظين، كلّ واحد منهما مكوّن من كلمتين، وهذا ما سمّاه العلماء بـ «المُلفّق». ومثاله: قول القاضي عبد الباقي ابن أبي حصين:

فَلَمْ تَضَعْ الْأَعَادِي قَدَرَ شَانِي وَلَا قَالُوا: فَلَانُ قَدُ رَشَانِي

إنّك لتلاحظ في الشّطر الأوّل قوله «قَدَرَ شَانِي» ومعناه مقداري وقيمتي، وهي مكوّنة من كلمتين «قَدَرَ وشَانِي». كما تلاحظ في الشّطر الثاني قوله «قَدُ رَشَانِي» ومعناه قد دفع لي الرّشوة. وهي مكوّنة من حرف التّحقيق (قد) والفعل الماضي (رشا) والمفعول به.

ومثله قول الآخر<sup>(١)</sup>:

إِلَى حَتْفِي سَعَى قَدَمِي أَرَى قَدَمِي أَرَأَقَ دَمِي

أرأيت الجناس المُلفّق بين «أَرَى قَدَمِي» و «أَرَأَقَ دَمِي»؟

ب - الجناس غير التام

وهو أن تختلف الكلمتان في أنواع الحروف، أو أعدادها، أو حركاتها، أو ترتيبها.

وبعبارة أخرى: كلُّ طارئٍ يطرأ على إحدى كلمتي الجناس يُخرجه من نطاق الجناس التام إلى نطاق الجناس غير التام.

\* \* \*

مثال ما اختلفت الكلمتان فيه في أنواع الحروف قول الحريري<sup>(٢)</sup>:  
بَيْنِي وَبَيْنَ كِنِّي لَيْلٌ دَامِسٌ، وَطَرِيقٌ طَامِسٌ. وقول آخر<sup>(٣)</sup>: «مَا خَصَصْتَنِي وَلَكِنْ خَسَسْتَنِي» وقول رسول الله صَلَّى الله عليه وسلّم<sup>(٤)</sup>: الْخَيْرُ مَعْقُودٌ بِنَوَاصِي الْخَيْلِ.

(١) الشاعر هو البُستي. انظر أنوار الربيع ١٢٩/١

(٢) المقامة المغربية ص ١٢٠ و «كِنِّي» بمعنى: بيتي. و (طامس) بمعنى مندرس.

(٣) انظر نهاية الإيجاز ص ١٢٩

(٤) الجامع الصغير ٢٠/٢، وانظر حقائق السحر للوطواط ص ٩٩.



فأنت تلاحظ اختلاف (دامس وطامس) بحرف واحد في أول الكلمة،  
و (خصصتي وخسستي) بحرف واحد في وسطها مرتين، و (الخير والخيـل)  
بحرف في آخرهما.

كذلك تلاحظ أنّ هذه الحروف المختلفة متقاربة المخارج.

ومن هذا القبيل قوله تعالى<sup>(١)</sup>: ﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ﴾. وقول  
بعضهم «البرايا أهداف البلايا»، وقول الحريري «لا أُعطي زمامي لمن  
يخفرُ ذمامي».

وقوله تعالى<sup>(٢)</sup>: ﴿وُجُوهٌ يَوْمَئِذٍ نَاضِرَةٌ. إِلَىٰ رَبِّهَا نَاظِرَةٌ﴾ وقوله  
تعالى<sup>(٣)</sup>: ﴿ذَٰلِكَ بِمَا كُنْتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنْتُمْ  
تَمْرَحُونَ﴾، وقوله تعالى<sup>(٤)</sup>: ﴿وَإِذَا جَاءَهُمْ أَمْرٌ مِنَ الْأَمْنِ﴾.

وهذه الشواهد جميعاً من اللّون الذي تقاربت فيه مخارج الحروف  
المختلفة بين كلمتي الجنس يدعى «المضارع».

أمّا إذا كان الحرفان متباعدي المخارج مثل قوله تعالى<sup>(٥)</sup>: ﴿وَيْلٌ  
لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾ أو قوله تعالى<sup>(٦)</sup>: ﴿وَإِنَّهُ عَلَىٰ ذَٰلِكَ لَشَهِيدٌ، وَإِنَّهُ لِحُبِّ  
الْخَيْرِ لَشَدِيدٌ﴾، أو قول الحريري «لا أغرس الأيادي في أرض الأعادي»،  
أو قول آخر: «المكارم بالمكارة»، فأنت تلاحظ الفرق البعيد بين (هُمَزَة  
وَلُمَزَة) و (شَهِيد وشَدِيد) و (الأيادي والأعادي) و (المكارم والمكارة).  
فالمخارج متباعدة، ولذلك خصّها البلاغيون بحديث مستقلّ وتسمية خاصة  
هي «الجناس اللاحق».

\* \* \*

وقد تختلف فيه الكلمتان في أعداد الحروف، والاختلاف قد يكون

---

(١): سورة الأنعام، الآية ٢٦

(٢) سورة القيامة، الآية ٢٢

(٣) سورة غافر، الآية ٧٥.

(٤) سورة النساء، الآية ٨٣.

(٥) سورة الهمزة، الآية ١

(٦) سورة العاديات، الآيتان ٧ و ٨.

بزيادة حرف أو أكثر وهذه الزيادة قد تقع في أول الكلمة، وقد تقع في وسطها، أو في آخرها.

ويمثلون على هذا الاختلاف بشواهد كثيرة منها: «دَوَام الحال من المُحَال»، و «الهُوى مطيئة الهَوَان»، و «فلان سالٍ من أحزانه، سالمٌ من زمانه، حامٍ لِعرضِهِ، حاملٌ لَغرضِهِ».

فأنت تلاحظ الكلمتين (الحال والمُحال) زادت الثانية على الأولى بحرف الميم واتفقت معها في بقية الحروف. وكذلك تقول في (الهوى والهوان) و(سال وسالم) و (حام وحامل).

ومن هذا القبيل قوله تعالى<sup>(١)</sup>: ﴿وَأَلْتَفَّتْ السَّاقُ بِالسَّاقِ﴾، إلى رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ ﴿وقول أبي تمام<sup>(٢)</sup>:

يَمْدُونُ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ      تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبٍ  
وقول البحتري<sup>(٣)</sup>:

لَئِنْ صَدَفْتُ عَنَّا فَرُبْتُ أَنْفُسٍ      صَوَادٍ إِلَى تِلْكَ النُّفُوسِ الصَّوَادِفِ  
وما أنشده عبد القاهر الجرجاني<sup>(٤)</sup>:

وَكَمْ سَبَقَتْ مِنْهُ إِلَيَّ عَوَارِفٌ      ثَنَائِي مِنْ تِلْكَ الْعَوَارِفِ وَارِفٌ  
وَكَمْ غُرِرَ مِنْ بَرٍّ وَلَطَائِفٍ      فَشْكْرِي عَلَى تِلْكَ اللَّطَائِفِ طَائِفٌ  
هذه الزيادة بحرف واحد أطلق عليها البلاغيون اسم «الجناس المطرف».

(١) سورة القيامة، الايتان ٢٩ - ٣٠.

(٢) ديوانه ٤٣/١، وأسرار البلاغة ص ٢٣ والشاهد في (عواص وعواصم) و (قواض وقواضب) بزيادة الميم والباء أخيراً، ولا عبرة بالتنوين الذي يزول بالوقف، والإضافة. والعواصي جمع عاصية، من عصاه: إذا ضربه بالعصا. والقواضي: جمع قاضية أي قاتلة، من قضى عليه أي قتله.

(٣) ديوانه ٢٤١/١ والشاهد في (صواد وصوادف) وصواد جمع صادية من الصدى وهو: الظمأ. والصوادف جمع صادفة من فعل صدف أي انصرف.

(٤) الطراز ٢/٢٦٣ والبيتان لعمر بن علي المظوعي، أسرار البلاغة ص ٢٤

أَمَّا أمثلة الزيادة بحرفين فكقول البُحْثَرِي<sup>(١)</sup> :

فِيَاكَ مِنْ حَزْمٍ وَعِزٍّ طَوَاهُمَا جَدِيدُ الرَّدَى بَيْنَ الصَّفَا وَالصَّفَائِحِ  
أَوْ كَقَوْلِ الْخَنْسَاءِ<sup>(٢)</sup> :

إِنَّ الْبِكَاءَ هُوَ الشَّفَا ءُ مِنَ الْجَوَى بَيْنَ الْجَوَانِحِ  
وَكَقَوْلِ حَسَّانَ بْنِ ثَابِتٍ<sup>(٣)</sup> - رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ -

وَكُنَّا مَتَى يَغْزُ النَّبِيُّ قَبِيلَةَ نَصِلُ حَافَتَيْهِ بِالقَنَا وَالْقَنَابِلِ  
وَقَدْ سَمَّى الْبَلَاغِيُّونَ هَذَا اللَّوْنَ بـ (الجناس المذيل) .

\* \* \*

وقد تختلف فيه الكلمتان في هيئة الحروف أو في حركاتها كقول بعضهم : (البدعةُ شَرَكُ الشَّرْكِ) و «جَبَّةُ الْبُرْدِ جُنَّةُ الْبَرْدِ» ، وقوله صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ<sup>(٤)</sup> «اللَّهُمَّ أَحْسَنْتَ خَلْقِي فَأَحْسِنْ خُلُقِي» وقول الوطواط<sup>(٥)</sup> :

لِمَوْلَانَا كَمَالِ الدِّينِ مَجْدُ أَشْمُ وَمَنْصِبُ عَالٍ وَعِزَّةُ  
يُجِبُّ جَوَارَهُ زَهْرُ الْمَعَالِي كُحْبُ كَثِيرٍ أَطْلَالُ عِزَّةُ

وقوله تعالى<sup>(٦)</sup> : ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِمْ مُنْذِرِينَ ، فَاَنْظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنْذِرِينَ ﴾ .

فأنت تجد الاختلاف بين لفظي الجناس قام على تغير الحركة في (شَرَكُ وشِرْكِ) و (الْبُرْدُ والْبَرْدُ) و (خَلْقِي وخُلُقِي) و (عِزَّةُ وعِزَّةُ) و (منذرين والمنذرين) .

وهذا الاختلاف غَيْرُ المعنى ، وشكَّلَ لوناً جديداً من الجناس ، أطلق

---

(١) أنوار الربيع ١/ ١٣٩

(٢) لم نجد البيت في ديوان الخنساء وأورده ابن حجة في ص ٣٦ غير منسوب لأحد .

(٣) ديوانه ص ٣١٥ والقنا جمع قناة وهي الرمح . والقنابل جمع قنبلة وهي الطائفة من الناس ، والشاهد هو زيادة حرفين في (القنابل) على كلمة القنا

(٤) مسند أحمد ١/ ٤٠٢

(٥) حقائق السحر ص ٩٥

(٦) سورة الصافات ، الآيتان ٧٢ و ٧٣

عليه البديعُونَ اسم «الجناس المُحرَّف» .

\*\*\*

وقد يكون الاختلاف بين الكلمتين في الحروف المُعْجَمَة (المُنْقَطَة) فهذا هو الذي دَعَوْه «التَّصْحِيف» .

وقد أخذ (التَّصْحِيف) من علماء البديع شرحاً كثيراً، وهم محقِّقون ومصيبون بذلك ، فالتَّصْحِيف - وهو تماثل لفظين خطأ واختلافهما نطقاً - يقع من كُتَّاب لا يتقَيِّدون بوضع النُّقاط في الحروف المعجمة في أماكنها الصَّحيحة ، وإنَّما يرمونها كيفما اتَّفَق ، فيأتي قارئٌ فيخطئ في قراءة الكلمة وينطقها على شكل آخر، فتأخذ معنى جديداً، وكثيراً ما يكون هذا المعنى طريفاً أو بعيداً عن المقصود، بل قد يكون عكس المراد .

ومعظم الحروف يدخلها التَّصْحِيف . والمهارة تبدو عند من يستطيع إعادة كلِّ شيءٍ إلى مكانه الطَّبِيعِيّ، وعلى هذه المهارة يقوم جزء كبير من تحقيق المخطوطات ، ولا سيما التي خَلَّت من النُّقاط، أو كُتِبَتْ بخطِّ سيءٍ

ومن أمثلة هذا اللون ما روي عنه صَلَّى الله عليه وسلَّم<sup>(١)</sup> : «ارفع إزارَكَ فإنَّه أبْقَى وأنقى» ، فالاختلاف بين الكلمتين كان في وضع النُّقطة، وتغيَّر المعنى تبعاً لذلك .

وقولهم «خُلِفُ الوَعْدُ خُلِقُ الوَعْدُ» ، وفي الحديث الشريف<sup>(٢)</sup> : «عَلَيْكُمْ بِالْأَبْكَارِ فَإِنَّهُنَّ أَشَدُّ حَبًّا، وَأَقْلُ حَبًّا» . وقول البحري يمدح المعتزَّ بالله<sup>(٣)</sup> :

وَلَمْ يَكُنِ الْمَغْتَرُ بِاللَّهِ إِذْ شَرَى لِيُعْجِزَ، وَالْمَعْتَزُ بِاللَّهِ طَالِبُهُ  
وَكَقَوْلِ أَبِي فِرَاسٍ<sup>(٤)</sup> :

مِنْ بَحْرِ شِعْرِكَ أُعْطِرْتُ وَبِفَضْلِ عِلْمِكَ اعْتَرِفُ

\*\*\*

(١) مسند أحمد ٥ / ٢٦٤ وفي رواية (وأنقى)

(٢) سنن ابن ماجه، الباب السابع من كتاب النكاح

(٣) الطراز ٢ / ٣٦٦

(٤) أنوار الربيع ١ / ١٨٢

وقد تختلف الكلمتان في ترتيب الحروف . وهذا لون من ألوان (القلب)، إذ تُقدّم الحروف، أو تُؤخّر، ويكون ذلك في حرف واحد، أو في بعض حروف الكلمة، أو فيها جميعاً .

ولعلماء البديع وقفات طويلة أمام هذا النوع، فلقد تحدثوا فيه وأسهبوا ودققوا في كل تغيير في الكلمة، وقلب يطرأ عليها . وقد وجدوا أن القلب ربّما يشمل الكلمة كلّها، كقول الوطواط<sup>(١)</sup> :

حُسامُكَ فيه للأحبابِ فَتَحَ ورُمُحُكَ فيه للأعداءِ حَتَفَ

فكلمة (فتح) قلبت إلى (حتف) . وهذا هو «قلب الكل» .

وكقول آخر<sup>(٢)</sup> :

أَهْدَيْتُ شَيْئاً يَقِلُّ لَوْلَا أُحْدِثُوهُ الْفَالِ والتَّبَرُّكُ  
(كُرْسِيَّ) تَفَاءَلْتُ فِيهِ لَمَّا رَأَيْتُ مَقْلُوبَهُ (يَسْرُكُ)

وكذلك قول آخر :

كَيْفَ السُّرُورُ بـ (إِقْبَالٍ) وَآخِرُهُ إِذَا تَأَمَّلْتَهُ مَقْلُوبٍ إِقْبَالٍ  
وَأَرَادَ أَنْ مَقْلُوبٍ (إِقْبَالٍ) هُوَ (لَا بَقَاءَ)

ومن هذا ما قاله بعضهم

جَاذِبَتْهَا وَالرَّيْحُ تَجْذِبُ عَقْرَباً مِنْ فَوْقِ خَدِّ مِثْلِ (قَلْبِ الْعَقْرَبِ)  
وَطَفِيقَتُ أَلْتُمُ ثَغْرَهَا فَتَمَنَّعَتْ وَتَحَجَبَتْ عَنِّي بِقَلْبِ الْعَقْرَبِ

فـ (قلب العقرب) الأوّل هو عبارة عن الكوكب الأحمر، وقلب (العقرب) الثاني هو عبارة عن (البرقع) .

وقد يكون القلب في بعض الحروف كقوله صَلَّى اللهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ  
«اللَّهُمَّ اسْتُرْ عَوْرَاتِنَا، وَآمِنْ رُوعَاتِنَا» .

(١) حقائق السحر ص ١٠٨

(٢) الطراز ٣٧١/٢، وأنوار الربيع ٢٠٥/١ وقد أشار بأن أكثر علماء البديع لم يعدّوا هذا الشاهد وما يشابهه في جناس القلب، ونصوا على أن القلب يكون بحرف أو حرفين .

وقولٍ بليغٍ «من يُحَرِّمَ يُرْحَمَ ، ومن يُجَرِّمَ يُرْجَمَ»<sup>(١)</sup>

\*\*\*

وفي مجال القلب والعكس نورد لوناً من الجناس له حلاوة، ويفيد الكلام رونقاً وطلاوة، سمّاه العلماء (المعكوس) وسمّاه قدامة بالتبديل، وكلّ من التسميتين تصدّق عليه، لأنّ صاحبه يقدم المؤخّر من الكلام، ويؤخّر المقدم منه، فلهذا لُقّب بالعكس.

ومن أمثلة هذا النوع قول بعضهم «عادات السّادات، سادات العادات»، وكقول آخر: «شيم الأحرار أحرار الشّيم». ومنه قول الأضبط<sup>(٢)</sup>:

قد يجمعُ المالَ غيرُ آكلِهِ      ويأكلُ المالَ غيرُ من جمعه  
ويقطعُ الثّوبَ غيرُ لابسِهِ      ويلبسُ الثّوبَ غيرُ من قطعه  
ومن ذلك قول الشريف الرّضيّ:

أسفّ بمن يطير إلى المعالي      وطار بمن سيفٌ إلى الدّنيا  
وكقول آخر:

إنّ اللّيا لي للأنام مناهل      تُطوى وتُنشَرُ بينها الأعمارُ  
فقصّارهنّ مع الهموم طويلة      وطوالهنّ مع السّرور قصارُ  
ومن هذا قوله تعالى<sup>(٣)</sup>: ﴿يُخْرِجُ الْحَيَّ مِنَ الْمَيِّتِ، وَيُخْرِجُ الْمَيِّتَ

---

(١) ذكر علماء البديع أنّ القلب أربعة صور: (قلب كلّ) مثل (فتح وحتف)، و (قلب بعض) مثل (رحيق وحريق). و (قلب مُجنّح) وهو قلب كامل لأول كلمة وآخر كلمة من البيت الشعري مثل:

(ساق) يريني قلبه قسوة      وكلّ ساق قلبه (قاس)  
و (مستوي) أو (ما لا يستحيل بالانعكاس) وهو قلب الجملة كاملة، فتقرأ على صورتها الأولى نحو (رَبِّكَ فِكْر) و (سِرُّ فِلا كِبَا بِك الفرس) و (دَامَ عُلّا العِمَاد).  
ونعتقد أنّ الثالث (ساق وقاس) يمكن أن يندرج في الأول، وأمّا الرابع فلا علاقة له بالجناس لأنه لم يتغيّر اللفظ والمعنى بعد القلب.

(٢) شرح شواهد المغني ص ٤٥٣ والشعر والشعراء ص ٢٩٩ والأغاني ١٨/١٦ وأنوار الربيع ٣/٣٤١.

(٣) سورة الروم، الآية ١٩

من الحي ﴿١﴾ ، وقوله صلى الله عليه وسلم <sup>(١)</sup> : « جار الدار أحقّ بدار الجار » ، ومن ذلك قول عليّ بن أبي طالب - كرم الله وجهه - من كتاب كتبه إلى عبد الله ابن عباس : « أمّا بعد ، فإنّ الانسان يسره درك ما لم يكن ليفوته ، ويسوؤه فوت ما لم يكن ليديره ، فلا تكن ممن يرجو الآخرة بغير عمل ، ويؤخر التوبة بطول أمل » .

وحكي عن أبي تمام أنّه لما قصد عبد الله بن طاهر بخراسان وامتدحه ، أنكر عليه أبو سعيد الضّرير وأبو العميثل ، وقالوا له : مالك تقول ما لا يفهم ؟ فأجابهما على الفور : لم لا تفهما ما يقال ؟ <sup>(٢)</sup>

\* \* \*

وأخيراً فإنّ العلماء أضافوا إلى الجناس لونا سَمَوْه «المزدوج» أو المردّد، أو المكرّر . وهو يقوم على ترديد كلمتين متجانستين ، إحداهما مضمومة إلى الأخرى لغاية التّمة والتّكملة لمعناها .

ومن أمثلة هذا اللون قولهم من جدّ وجد ، ومن لجّ ولج . وكقول أبي الفتح البستي <sup>(٣)</sup> :

أبا العباس لا تحسب لشيئي	بأنّي من حُلا الأشعار عار
فلي طبع كسلسال معين	زلال من ذرى الأحجار جار
إذا ما أکبت الأدوار زندا	فلي زند على الأدوار وار

وكقول الحريري <sup>(٤)</sup>

بني استقيم فالعود تنمي عروقه	قويماً ويغشاه إذا ما التوى التوى
ولا تطع الحرص المذلّ وكُن فتى	إذا التهبّت أحشأؤه بالطوى طوى
وعاص الهوى المدي فكّم من محلّق	إلى النّجم لما أن أطاع الهوى هوى

وكقوله تعالى <sup>(٥)</sup> : « وجئتك من سبأ نبأ يقين » .

(١) مسند أحمد ٢٨٨ / ٤ و ٨ / ٥ ، ١٢ ، ١٣ ، ١٨

(٢) الطراز ط / ٣٧٠ .

(٣) الطراز ٢ / ٣٧٠ .

(٤) الطراز ٢ / ٣٦٤ . ومقامات الحريري (المقامة السابعة والأربعون : الحجرية) ص ٥٤٧

(٥) سورة النمل ، الآية ٢٢

وفي آخر مطاف الجناس نورد هذه الأبيات المفعمة بالتجنيس للطرافة ،  
والتفكهة عساها تزيل السامة والضجر .

قال أحدهم يلغز ويجنس :

طرقت الباب حتى (كلّ متني) فلما كلّ متني.. (كلّمتني)

فقلت لي : أيا (اسماعيل) صبراً فقلت لها : أيا (اسما) عيل صبري

في المقامة السادسة والأربعين المعروفة بالحليّة للحريري وجدنا  
الأبيات التالية :

زُيِّنَتْ زَيْنَبُ بِقَدِّ يَقْدُ	وَتَلَاهُ وَيَلَاهُ نَهْدُ يَهُدُ
جُنْدُهَا جِيدُهَا وَظَرْفُ وَظَرْفُ	نَاعِسُ تَاعِسُ بِحَدِّ يَحْدُ
فَارَقْتَنِي فَارَقْتَنِي وَشَطَّتْ	وَسَطَّتْ ثُمَّ ثُمَّ وَجْدُ وَجْدُ
فَدَنَّتْ فُدِّيَتْ وَحَنَّتْ وَحَيَّتْ	مُغْضِباً مُغْضِباً يَوْدُ يَوْدُ

ولقد نجح سلطان العاشقين في تجنيسه أيما نجاح ، وبدا شعره  
كالعسل المصفى ، بل صار أغنية يترنم بها العاشقون :

غَيْرِي عَلَى السُّلْوَانِ قَادِرُ	وَسِوَايَ فِي الْعُشَاقِ غَادِرُ
لِي فِي الْغَرَامِ سِرِيرَةٌ	وَاللَّهِ أَعْلَمُ بِالسَّرَائِرِ
وَمُشَبِّهِ بِالْغَصَنِ قَدْ	بِجِي لَا يَزَالُ عَلَيْهِ طَائِرُ
أَشْكُو وَأَشْكُرُ فِعْلُهُ	فَاعْجَبْ لِشَاكٍ مِنْهُ شَاكِرُ
لَا تُنْكِرُوا خَفَقَانَ قَدْ	بِجِي، وَالْحَبِيبُ لَدَيَّ حَاضِرُ
مَا الْقَلْبُ إِلَّا دَارُهُ	ضُرِبَتْ لَهُ فِيهَا الْبَشَائِرُ
يَا تَارِكِي فِي حُبِّهِ	مَثَلًا مِنَ الْأَمْثَالِ سَائِرُ
يَا لَيْلُ، مَا لَكَ آخِرُ	يُرْجَى، وَلَا لِلشُّوقِ آخِرُ
طَرْفِي وَطَرْفُ النَّجْمِ فِي	كَ، كِلَاهُمَا سَاهُ وَسَاهِرُ
يَهْنِكَ بِدُرُكٍ حَاضِرُ	يَا لَيْتَ بَدْرِي كَانَ حَاضِرُ
حَتَّى يَبِينَ لِنَاطِرِي	مِنْ مِنْهُمَا زَاهٍ وَزَاهِرُ
بَدْرِي أَرَقُّ مُحَاسِنَا	وَالْفَرْقُ مِثْلُ الصَّبْحِ ظَاهِرُ

\* \* \*



## ما لا يستحيل بالانعكاس

هذه التسمية من ابن حجة الحموي في كتابه «خزانة الأدب» وذكر أن جماعة سمّوه «المقلوب» أو «المُسْتَوِي»، ودعاه السكّائي «مقلوب الكل»<sup>(١)</sup>. يقصد العلماء بهذا اللون أن يُقرأ الكلام، شعراً كان أو نثراً، من الأول إلى الآخر، ويكون كقراءته من الآخر إلى الأول بطريقة مقلوبة. بعبارة أخرى أن يكون عكسه كطرده. مثل كلمة «باب» فلو قرئت طرداً أو عكسا كانت على صورة واحدة.

ويشترطون في هذا اللون أن يكون رقيق الألفاظ، سهل التركيب، منسجماً في حالتي النثر والنظم.

ويبدو أن الحريري أولع بهذا اللون، فنظم فيه الشيء الكثير. ومن ذلك<sup>(٢)</sup>:

أُسْ	أرملأ	إذا	عرا	وارع	إذا	المرء	أسأ
أُسِنْدُ	أخا	نباهة	أبن	إخاء	دَنَسَا		
أُسْلُ	جناب	غاشيم	مُشاغب	إن	جَلَسَا		
أُسْرُ	إذا	هَبَّ	مِرَا	وارم	بِه	إذا	رسا
اسْكُنْ	تَقَوَّ	فَعَسَى	يُسْعِفُ	وَقْتُ	نَكْسَا		

(١) خزانة الأدب ص ٢٣٧

(٢) المقامة السادسة عشرة (المغربية).

ويقال إنَّ صفيَّ الدِّين الجَلِّي اطَّلَعَ على هذه الأبيات، فأخذ الحريري لأنَّه التجأ إلى بحر قصير، وهو مجزوء الرِّجز، فكتب مقطوعة ذات سبعة أبيات على بحر الطويل، وأراد أن يثقل على نفسه أكثر، فكتب الأبيات في موضوع خاصَّ أراد عرضه بهذه المناسبة على الملك الذي اقترح عليه الكتابة على منوال الحريري فقال في مطلعها:

أُتُّ ثَنَاءً نَاضِراً لَكَ إِنَّهُ هُنَا كُلُّ أَرْضٍ أَنْ تَأْتُ ثَنَاءً

وهي مقطوعة عسيرة الهضم، بادية الكلفة، ثقيلة على القلب.

كذلك أولع الشيخ ناصيف اليازجي في بعض مقاماته في «مجمع البحرين» بهذا اللون، فكتب في إحداها قصيدة تقتطف منها هذه الأبيات<sup>(١)</sup>:

قَمَرٌ يُفْرِطُ عَمداً مُشْرِقُ	رَشَ ماءً دَمْعُ طَرْفٍ يَرْمُقُ
قَلْبُ يَلْتَمُ نَادِي عِبلة	لِيعِيدُ إِنَّ مِثْلِي قَلْبُ
قَدَ حَمَاهَا رَكْبُ لَيْلٍ حَافِظُ	فَاحَ لَيْلٍ بِكَرَاهَا مُحَلِّقُ
قَرَّ فِي إلفٍ نَدَاهَا قَلْبُهُ	بِلِقَاهَا دَنَفُ لَا يَفْرُقُ
قَطَنْتَ هِيفاءُ فِيهِ آمِنَا	إِنَّمَا هِيفاءُ فِيهِ تَنْطِقُ
قِفْ أَلَا قَاضِرٍ فَإِنِّي ضَاقَ بِي	رَيْبُ قَاضِينَا فَضَاقَ الْأَفْقُ
قَدَ حَلَا كَاذِبُ وَعْدٍ تَابِعُ	لَعِبَا تَدْعُو بِذَاكَ الْحَقُّ
قَبَسَ يَدْعُو سَنَاهُ إِنَّ جَفَا	فَجَنَاهُ أُنْسُ وَعْدٍ يَسْبِقُ

### الطرد مديح والعكس هجاء

وفي إحدى الحكايا أن بطل مقامات اليازجي نظم لوجيه بيتين، ظاهرهما مديح، وعكسهما هجاء. وهما<sup>(٢)</sup>

بَاهِي المَرَّاحِمِ لَا بَسَ	كَرَمًا	قَدِيرُ	مُسْنِدُ
بَابُ	لِكُلِّ	مُؤَمِّلٍ	غَنَمٍ
		لَعَمْرُكَ	مُرْفِدُ

(١) مجمع البحرين المقامة العشرون (البصرية) ص ١٢١

(٢) مجمع البحرين المقامة العشرون (البصرية) ص ١٢٣ باهي المراحم حسن المراحم والمريد: العاني المتجبر. والقامر: الذي يلعب بالتمار. والدفر: التَّن. والمكر: من الكريز وهو صوت المخنوق والمعلم من وسم نفسه بعلامة الحرب. والنخل: الفاسد النسب.

أما قلبهما فهو:

دَيسٌ، مَرِيدٌ، قَامَرٌ كَسَبَ المحارِمَ لا يهابُ  
دَفِرٌ، مُكِرٌ، مُعَلِّمٌ نَغِلٌ، مُؤَمِّلٌ كُلٌّ بابٌ

وفي مقامة ثانية يروي اليازجي على لسان بطله أنَّ بعض الأعيان دفعوا إلى بطل مقاماته هبةً لم تُرضِهِ ، «فتناول الشيخ ميسورهم وقال : إني قد قبلت بِرَّكُمْ بالجَنَانِ، لا بالبنان، وحقَّ عليَّ مدحُكم (بالقلب) لا باللسان . ثم دنا فتدلى ، وأنشد وهو قد ولى<sup>(١)</sup> :

حَلِّمُوا فما سَاءَتْ لهم شِيمٌ سمحوا، فما شَحَّتْ لهم مِنُ  
سَلِمُوا، فلا زَلَّتْ لهم قَدَمٌ رَشَدُوا، فلا ضَلَّتْ لهم سُنُنُ

قال : وكان في الموقف فتى شديد الخُزْوَانة (أي الكبرياء)، قد انتصب كالأسطوانة، فلما أدبر الشيخ قال : إني لأَعْرِفُ هذا الخبيث، وقد رابني ذكره (القلب) في الحديث، فاقبلوا البيتين لعلَّ بهما شيئاً من الشينِ فابتدر رجل إلى قلبهما، بعد كَتَبِهِمَا، وإذا هو يقول بهما :

مِنُ لَهُم شَحَّتْ، فما سمحوا شِيمَ لَهُم سَاءَتْ، فما حَلِّمُوا  
سُنُنُ لَهُم ضَلَّتْ، فلا رَشَدُوا قَدَمَ لَهُم زَلَّتْ، فلا سَلِمُوا

ومن الطرائف التي تُروى في هذا الصدد أنَّ العماد الأصفهاني الكاتب مرَّ على القاضي الفاضل راكباً، فقال له العماد : «سِرْ فلا كَبَا بِكَ الفرسُ» ففهم القاضي الفاضل أنَّ هذه العبارة تقرأ طرداً وعكساً، فأجابه «دَامَ عَلَا العماد» .

والقصائد المكتوبة بهذه الطريقة كثيرة، وفي أكثرها تكلف كثير، وأرباب هذه الصنعة مُجمِعون على أنَّ أحسن ما قيل في باب «ما لا يستحيل بالانعكاس» بيت القاضي الأَرَجاني :

مَوَدَّتْهُ تَدُومُ لِكُلِّ هَوٍ وَهَلْ كُلُّ مَوَدَّتْهُ تَدُومُ؟

ومما يُروى من هذا الباب قولهم «أَرْضُ خضرا» و «سُور حماء برَّبِّها

(١) مجمع البحرين المقامة الثامنة عشرة (الرَّجَبِيَّة) ص ١١٣

محروس» «هزم حمزه» و «حمار رامح» و «حوتُ فمه مفتوح» و ﴿كلّ في فلّك﴾ و ﴿ربك فكبر﴾ و «لذّ بكلّ مؤمل إذا لمّ ومَلِكٍ بذلّ» و «كبر رجا أجر ربك» .

### طرفة لطيفة

ويحكى في هذا الصّدّد أنّ أحدَ الملوك عزم على غزو عدوّ له ، فأرسل قبل ذلك جاسوساً ليتعرّف أحوال هذا العدو ، ومدى استعداده للحرب ، فتنبّه العدو للجاسوس وقبضوا عليه ، وأرغموه على كتابة رسالة لمن أرسله يقول له فيها : «إنّ العدو ضعيف فأقْدِم على غزوه بسرعة» فكتب إليه ما يلي :

«أمّا بعد ، فقط أحطت علماً بالقوم ، و «أصبحتُ مستريحاً من السّعي» في تعرّف أحوالهم ، وإنّي (قد استضعفتهم) بالنسبة إليكم ، وقد كنت أعهد من أخلاق الملك المهلة في الأمور (والنّظر في العاقبة) ، ولكن ليس هذا وقت النّظر في العاقبة ، فقد تحقّقت (أنّكم الفئة الغالبة بإذن الله) . وقد رأيتُ من أحوال القوم ما يطيب به (قلب) الملك : (نصحتُ فدع ربك ودع مهلك والسّلام) .

فلما انتهى الكتاب إلى الملك قرأه على رجاله ، فقويت قلوبهم ، وصحّت عزائمهم على الخروج ، ثم إنّ الملك خلا بخاصّته من الكبراء وأهل الرأي ، وقال : أريد أن تتأمّلوا هذا الكتاب ، فإنّي شعرت منه بأمر ، وإنّي غير سائر حتى أنظر في أمره .

فقال بعضهم : ما الذي لحظ الملك من الكتاب ، قال : إنّ فلاناً من الرّجال ذوي الحصافة والرأي ، وقد أنكرتُ ظاهر لفظه ، فتأمّلت فحواه ، فوجدت في باطنه خلاف ما يوهّم الظّاهر من ذلك في قوله «أصبحتُ مستريحاً من السّعي» فيريد أنّه محبوس وقوله : «استضعفتهم بالنسبة إليكم» يريد أنهم ضعفنا لكثرتهم . وقوله «إنّكم الفئة الغالبة بإذن الله» يشير إلى قوله تعالى : ﴿كَمْ مِنْ فِئَةٍ قَلِيلَةٍ غَلَبَتْ فِئَةً كَثِيرَةً بِإِذْنِ اللَّهِ﴾<sup>(١)</sup> . وقوله «رأيتُ من أحوال القوم ما يطيب به (قلب) الملك» فإنّي تأمّلت ما بعده فوجدت أنّه يريد بالقلب : العكس ، لأنّ الجملة الآتية ممّا يوهّم ذلك ، فقلبت الجملة وهي

(١) سورة البقرة ، الآية ٢٤٩

قوله : « نصحت فَدَعَ رَيْبَكَ وَدَعَ مَهْلَكَ » فإذا مقلوبها « كلَّهم عدوٌّ كبير، عُدُّ فتحصَّنْ » .

\*\*\*

## الإهمال والإعجام

تتضمن الأبجدية العربية على تسعة وعشرين حرفاً. منها خمسة عشر حرفاً منقوطاً، وأربعة عشر غير منقوط.

وقد اصطلح العلماء على تسمية الحرف المنقوط بالمُعجم أو بالحالي تشبيهاً له بالمرأة الحالية المزدانة بالحلي. والحروف المعجمة (الحالية) هي: الباء، والتاء، والثاء، والجيم، والخاء، والذال، والزاي، والشين، والضاد، والطاء، والغين، والفاء، والقاف، والنون، والياء.

أما غير المنقوطة فقد اصطلحوا على تسميتها بالمهملة أو العاطلة، تشبيهاً لها بالمرأة العاطلة من الزينة والحلي. والحروف المهملة هي: الهمزة، والحاء، والذال، والراء، والسين، والضاد، والطاء، والعين، والكاف، واللام، والميم، والهاء، والواو، والألف.

ويبدو أن كثيراً من المفتين بصناعة القول قد استغلوا هذين الإهمال والإعجام فراحوا يستخدمون الحروف على صورة بديعة، فنظم بعضهم قصيدة طويلة، كل حروفها مهملة، أو قصيدة كل حروفها معجمة، أو تكون من كلمة كل حروفها مهملة، وأخرى كل حروفها معجمة. أو تكون حروف الشطر الأول جميعاً مهملة، وحروف الشطر الثاني جميعاً معجمة. أكثر من هذا قد ينظم مبدع صنّاع أبياتاً معجمة الحروف، وكل نقاطها من أعلى فقط، أو من أسفل فقط. أو ينظم أبياتاً من حروف مهملة، وأسمائها كذلك لا

يدخل فيها إعجام مثل حرف الجاء ، فإن حروف اسمها لا نقط فيها ، بخلاف حرف السين ، فإن حروف اسمها مهملة ومعجمة . السين مهملة ، والياء والنون معجمتان .

\* \* \*

هذه الزينة لون من ألوان الفن الكتابي ، فيه مهارة فائقة ، وقدرة كبيرة على اختيار الكلمات المناسبة ، ثم جعلها في قالب شعري مقبول .  
من أمثلة القصيدة المهملة :

الحمدُ	لِلَّهِ	الصَّمَدُ	حَالُ	السُّرُورِ	والكَمَدُ
الله	لا	إِلَهَ إِلَّا	الله	مولاك	الأحد
أَوَّلُ	كُلِّ	أَوَّلِ	أصلُ	الأصولِ	والعُمَدِ
الواسعُ	الآلاءِ	وال	آراءِ	علماء	والمددِ
كُلِّ	سِوَاهُ	هَالِكُ	لا	عَدَدُ	عُدَدُ <sup>(١)</sup>

ومن أمثلة القصيدة المعجمة :

شَغَفُ	شَفْنِي	بِذِي	ثِقَةٍ	نَجِبِ	شَنْ	جِيْشِ	ذِي	يَزَنِ
قَضْتُ	جَفْنِي	بِقِظَةٍ	ثَبَّتْ	غَبَّ	بَيْنَ	فَبْتُ	فِي	غَبَنِ
بِي	شَقِيْقُ	يَغِيْبُ	غِيَةَ	ذِي	ضَغْنِ	بَيْنَ	تَجَنَّبِي <sup>(٢)</sup>	

ومن أمثلة الشطر المهمل والشطر المعجم (الملمعة)

أَسْمَرُ	كَالرُّمَحِ	لَهُ	عَامِلُ	يُغْضِي	فِيَقْضِي	نَخْبُ	شَقِيْقُ
مِسْكُ	لَمَاهُ	عَاطِرُ	سَاطِعُ	فِي	جَنَّةٍ	تَشْفِي	شَجٍ يَنْشَقُ
أَكْحَلُ	مَا	مَارَسَ	كُحْلًا	لَهُ	جَفْنُ	غَضِيضٍ	غَنَجُ ضَيِّقُ <sup>(٣)</sup>

(١) مجمع البحرين : المقامة الخامسة عشرة (الرملية) ص ٨٧ . وانظر المقامة السادسة والأربعين (الحلبية) للحريري .

(٢) مجمع البحرين : المقامة الخامسة عشرة (الرملية) ص ٨٧ . والشَّغَفُ : شدة الحب . وشَفْنِي أنحلني . والنَّجِبُ الكريم . وذو يزن ملك من ملوك اليمن وقضت من المقايضة بمعنى المبادلة . والغَبَّ : البعد . والبين : الفراق . وانظر السادسة والأربعين (الحلبية) للحريري .

(٣) مجمع البحرين : المقامة الخامسة عشرة (الرملية) ص ٨٧ . الملمعة التي شطر منها مهمل وشطر معجم العامل السنان ، أراد به عينه الشبيهة بالسنان هيئة ومضاء . ويغضي : يكسر =

ومن أمثلة الكلمة المهملة والكلمة المعجمة (الخيفاء):

ظبية أدماء تُفني الأملا خييت كل شجي سالا  
لا تفني العهد فتشفي ولا تُجز الوعد فتشفي العلا  
غضة العود تثت مرحا بضة المس تجنت مللا  
تقتضي أحكام بغي طالما نفذت أحكامها بين الملا<sup>(١)</sup>

ومن أمثلة الحرف المهمل والحرف المعجم (الرقطاء):

ونديم بات عندي ليلة منه غليل  
خاف من صنع جميل قلت: لي صبر جميل  
قرة لي ميل قلب منك يا غصنا يميل  
سيدي رق لذي سيدي عبد ذليل<sup>(٢)</sup>

ومن أمثلة الحروف المهملة حين نطق أسمائها: (عاطل العاطل)

حول در حل ورد هل له للحر ورد  
لحضور حلو وصل ورده للصحو طرد  
وله صول وطول وله صد ورد  
دهرة حر صدور هل له الله حد<sup>(٣)</sup>

= جفته . والنخب: الرجل لا قلب له . واللمى سمرة مستحسنة في الشفة يشبهونها بالمسك .  
والساطع الفائح الرائحة . والجنة: كناية عن وجهه . والشجي: اراد به المحب المشتعل  
القلب .

(١) مجمع البحرين: المقامة الخامسة عشرة (الرملية) ص ٨٧ . الخيفاء: التي كلمة منها منقطة  
وكلمة بلا نقط . وانظر المقامة السادسة (المراغية) للحريري .

(٢) مجمع البحرين: المقامة الخامسة عشرة (الرملية) ص ٨٧ . الرقطاء: التي حرف منها مهمل  
وحرف معجم . الغليل: حرارة العطش . وانظر المقامة السادسة والعشرين (الرقطاء)  
للحريري

(٣) مجمع البحرين: المقامة الخامسة عشرة (الرملية) ص ٨٧ . عاطل العاطل الذي لا نقطة في  
اسمه ولا مسماه كالдал والواو . الدر: عبارة عن الأسنان . والورد عبارة عن الخد . وهل  
له للحر ورد: هل للكريم وصول إليه . والحضور: البخيل الضيق الخلق . والصول  
السطوة . والطول الغلبة



## الشعر الهندسي

### معنى التسمية

هذه التسمية جديدة، أول من أطلقها الدكتور أسامة عانوتي<sup>(١)</sup> في كتابه المعلنون بـ «الحركة الأدبية في بلاد الشام في القرن الثامن عشر»<sup>(٢)</sup> ولم نجد أحداً من القدماء أو المعاصرين قال بها، مع أننا نراها - مع الدكتور عانوتي - متفقة وشكل الشعر الذي نسعى لعرضه .

ولقد حدانا إلى تبني هذه التسمية ما وجدناه من أشكال هندسية مختلفة كالـدائرة، والمثلث، والمربع، والمخمس، والمعين، والنجوم، وهذه الأشكال حملت مقطوعات شعرية أو قصائد. ويُخيل إلينا أن هذه التسمية خير من تسمية الدكتور نور الدين صمود التونسي بـ «الشعر الدائري»<sup>(٣)</sup>، لأنّ الرسوم الهندسية المتضمنة شعراً لم تقتصر على الدائرة وحدها، وإنما انداحت إلى أشكال هندسية أخرى كثيرة .

### بواكيره

ولو حاولنا أن نستقصي بواكير الشعر الهندسي، ونحدّد العصر

---

(١) أحد الأساتذة الأجلاء في كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الجامعة اللبنانية في بيروت .

(٢) طبع الكتاب في سلسلة منشورات الجامعة اللبنانية - قسم الدراسات الأدبية - رقم ٦ - سنة ١٩٧١ - بيروت .

(٣) زخارف عربية ص ٣٩

والشَّخص اللذين تميَّزا بأوَّل ظهوره ونظمه لَعُدنا بالإخفاق المبين، ذلك أنَّ كتب الأدب والتَّاريخ ضنَّت علينا بذكر هذه الأوَّلِيَّة، وكلَّ ما عثرنا عليه لا يتعدَّى مقالة صغيرة كتبها الأب اليسوعي لويس شيخو في مجلة «المَشْرِق» عام ١٨٩٩ م في المجلد الثاني والعدد العاشر ادَّعى فيها أنَّ ابن الأفرنجيَّة الحلبي<sup>(١)</sup> كان مبتدع هذا اللَّون، لكن شيخو لم يدعم قوله بدلائل وأدلة قاطعة.

### الشعر الهندسي أو الشعر المحبوك

ومهما يكن مبتدع هذا الشَّكل، والزَّمن الذي طلع فيه، فإنَّه صورة من صور الشَّعر المحبوك، المعروف منذ زمن طويل. فالبيت الشَّعري فيه يبدأ وينتهي بحرف واحد، والكلمة التي تُقرأ طَرْداً في أوَّل البيت نجدها في آخر بيت ثان معكوسة، فلو بدأ البيت الأول - مثلاً - بكلمة (دمر) انتهى بيت آخر بعكسها وهي (رمد)، ولو بدأ بيت بكلمة (دمع) انتهى آخر بكلمة (عمد) وهكذا.

### الأشكال الهندسية

والأشكال الهندسية أنواع. منها البسيطة كالمثلث، والمربَّع، والمعيَّن والدَّائرة البسيطة، ومنها المركَّبة كالدَّائرة المتكوَّنة من دائرة كبرى ودوائر أخرى صغيرة متداخلة ومتقاطعة معها. وإليك نماذج لكلِّ هذه الأنواع

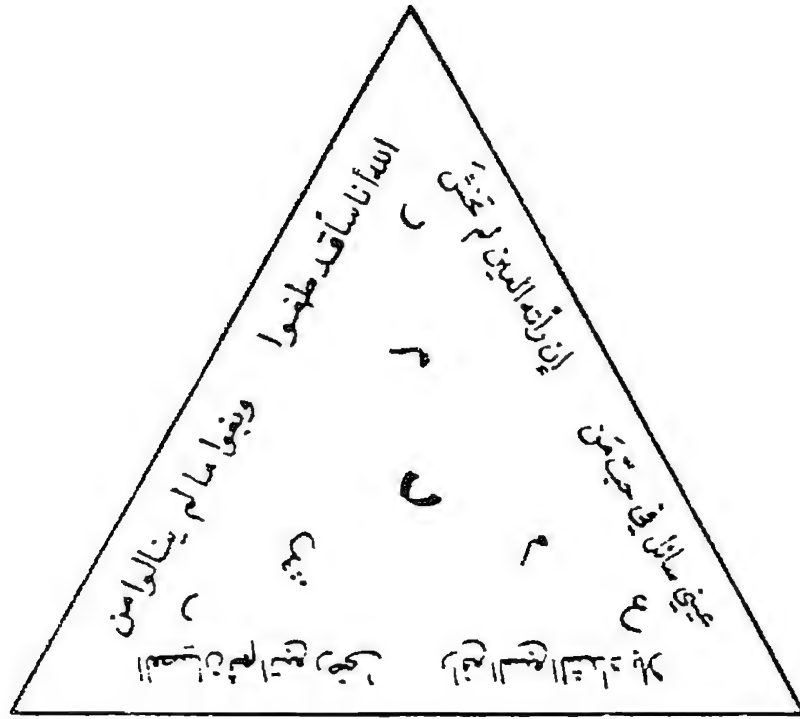
#### ١ - شكل المثلث

وهذه أبياته

دمعُ عيني سائلٌ في حبٍّ من	إنْ رآته العينُ لم تخش رمد
دَمَر الله أناساً قد طَغَوْا	وبَغَوْا ما لم ينالوا من رشد
دشَّر العصيانَ ثم اتَّبَعَ رضى	رافع السَّبع الشَّدادِ بلا عمد

---

(١) يسميه الأب شيخو «ديده كوز» ويرفع نسبه إلى الصليبيين.



ويمكن إظهار هذه الأبيات على صورة دائرة بسيطة كما يلي :



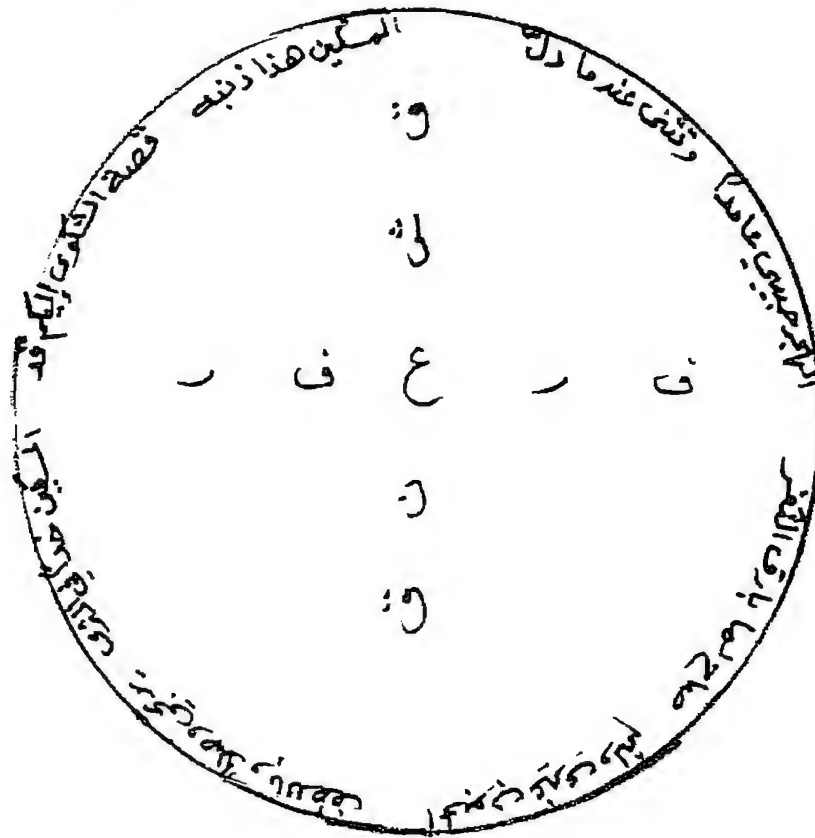
## ٢ - شكل المربع

وهذه أبياته

عشيق المسكين هذا ذنبه	قصة الشكوى إليكم قد رفع
عقر المسكين خدًا في الثرى	يرتجي وصلًا وباللطف قنع
عنق المحبوب غيري ولثم	صاح لما بارق الثغر فرع
عرف الهجر حبيبي عامداً	وتشئ عندما دلّ قشع

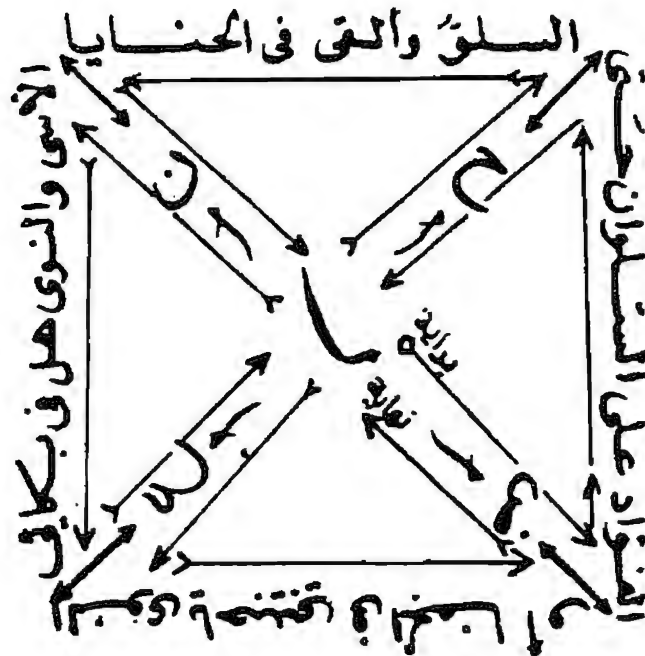


٣ - ويمكن رسم الأبيات السابقة في دائرة بسيطة كالتالي :

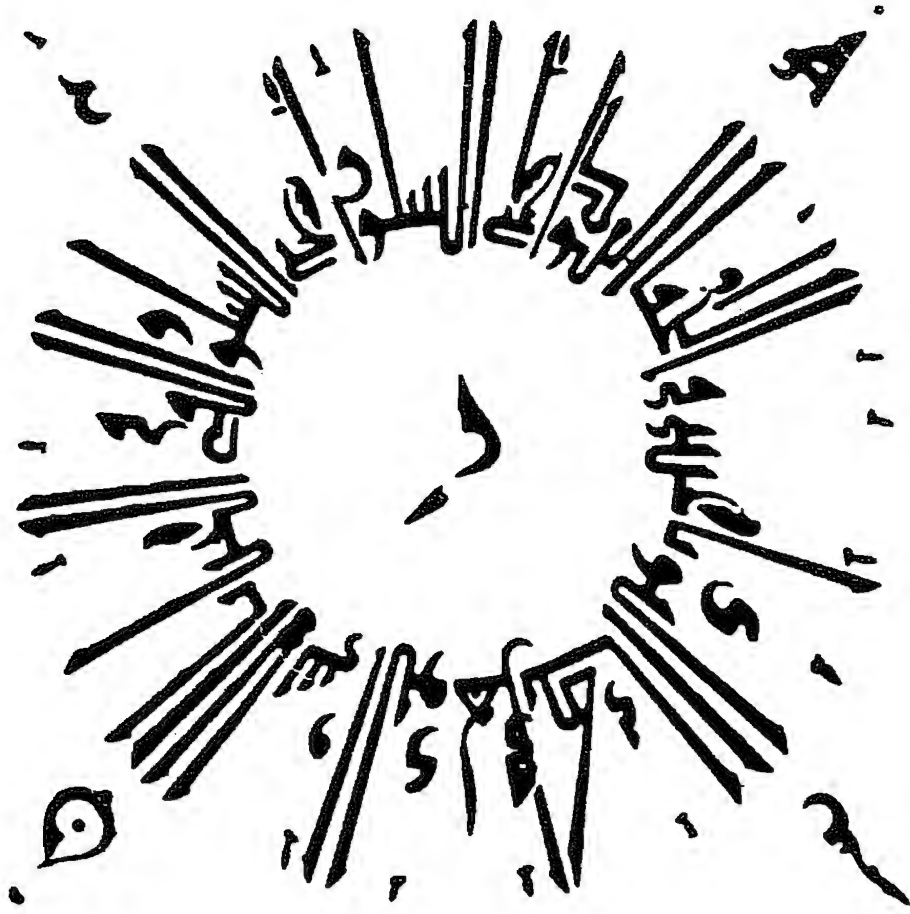


وهذا نموذج آخر لمربع ودائرة للأبيات التالية

- (راض) الفؤاد على السلوان حتى (حار)
- (راح) السلو وألقى في الحنايا (نار)
- (ران) الأسى والنوى هل في بكائي (عار)
- (راع) النوى يا حبيبي في الجفا أو (ضار)



والأبيات ذاتها ضمن دائرة بسيطة وهذه صورتها :



٤ - الدائرة المركبة

أ - الدائرة النجمية :

وهو أن تكون أول كلمة من قصيدة أو الأبيات مقلوب أول كلمة من البيت الذي يليه إلى نهاية الأبيات ، فتنظم دائرة على هيئة نجمية ، وهو أن يجعل حرف الروي وسط الدائرة ، فينوب ذلك الحرف مناب أول كل حرف من بداية الشطرات الأول من القصيدة ، ثم يجعل الحرف الذي قبل الروي في بيت الدائرة الثانية ، ثم الحرف الذي قبله في بيت من الدوائر التي تليها ، وتكون الدوائر الحرفية على عدد احرف كلمات الروي ؛ فإن كانت ثلاثية الحروف فتكون الدوائر ثلاثاً ، وإن كانت رباعية أو أكثر فتجعل الدوائر على عددها ، وتُجعل بيوت الدائرة على عدد ابیات النظم ، ثم يجعل بعد الدوائر الحرفية لكل بيت دائرة ، ويُنزل بقية البيت في ضمنها ، فيكون ابتداء البيت

من الأحرف التي وسط الدوائر، وختامه بهذه الأحرف أيضاً، وختامها يكون ابتداء البيت الذي يليه وهكذا. <sup>(١)</sup>

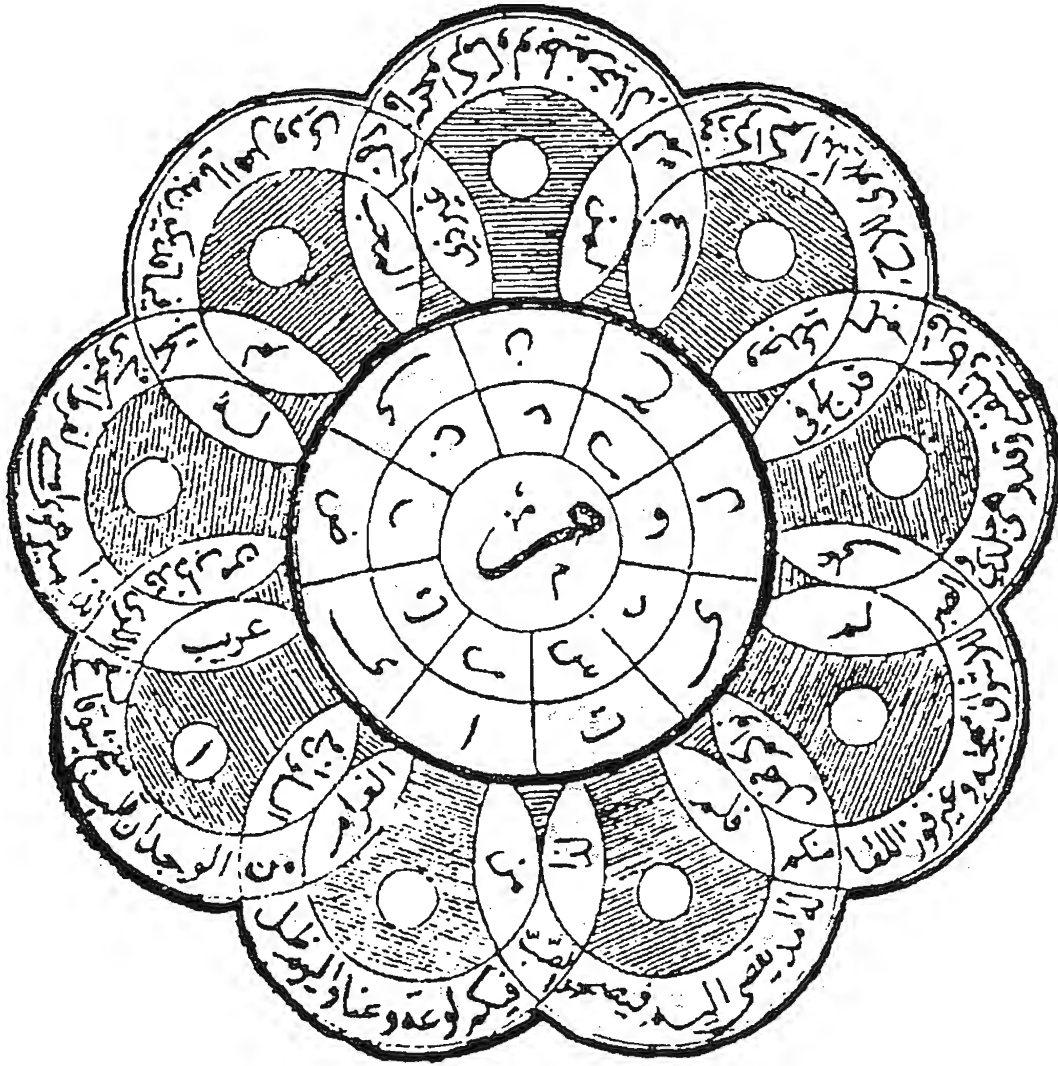
ويخرج من بيت (الدائرة النجمية) للأدهمي الوارد في الصورة تسعة أبيات هي :

شوقاً لسفح اللوى قد ذاب من ضرم	ملا الغرام من الوجدان قلب شج
أمسى لفرط الجوى في الحب لم ينم	متى غريب اللوى تُدني أسير هوى
يا اهل وُدِّي رضاكم غير ذي ندم	مُرُضٍ له الحب فيما قد يكون به
ولو بطيف خيال لم في حلم	مُنَى المُحِبِّ رضاكم فاسمحوا كرماً
يهوى للاح بكم قد لجَّ في لوم	مُذْنٍ لمن لم في ذكراكم ابدا
وقد وهى جلدي والصبر لم يدم	مُلِحٌّ وجدي بكم قد كاد يتلفني
وغير فوز اللقاء منكم فلم تسم	مُولٍ على الصبر للأشواق مَهْجَتَه
يقصى إليه فيصحو الصب من ألم	مدى نواكم فهل منكم له أمد
واليوم ظل من السلوان في يتم	مست لذا الصب فيكم لوعة وعنا

---

(١) بديع التَّحْيِير ٤٥ - ٤٦

وهذه صورة القصيدة في الدائرة النجمية :



### ب - الدوائر المركبة

وهاتان دائرتان مركبتان ، أكثر تعقيداً من الدائرة المركبة السابقة ، يقال إن ابن الأفرنجية نظمها في المديح .

وطريقة قراءة كلٍّ منهما على الشكل التالي :

كل بيت دويرة صغيرة يتبدىء من مركز الدائرة الكبيرة ، وينتهي شطره الأول في قوس دويرته ، ثم يتجه صُعُداً إلى مركز الدائرة ، حيث يُختم البيت هناك كما بدئ ، وتُقرأ الألفاظ التي طُبعت باللون الأحمر مرتين لأنها مرّت في دويرتين صغيرتين .

أما نص القصيدة الأولى فهو الآتي (ولا تخلو الأبيات من اختلال في



الوزن وتهافت في المعنى :

قَرَعْتُ لِبَابٍ قَدْ حَوَى أَبْحَرَ النَّدى  
 قَهَرْتُ الْعَدَى وَاللهَ أَقْسَمَ فِي الْكِتَا  
 قَمَعْتُ الْعِدَى بِالنَّجْمِ طَوْبَى لِمَنْ لَهُ  
 قَفَلْتُ إِلَى نَجْمٍ بَدَا فِي الْهَوَى وَفِي الْـ  
 قَرَعْتُ بِهِ مَنْ فِي الْمَعَالِي تَمَرَّدُوا  
 قَدَحْتُ زِنَادَ الْمَدْحِ قَدَحَ مَهْذَبُ  
 قَبَسْتُ سَنًا نَجْمٍ بَدَا فِي سَمَا الْعُلَى  
 قَرَأْتُ الثَّنَا مِنْ نُورِهِ بِوُفُودِهِ  
 قَرَحْتُ أَمَاقِيهِمْ فَبَشْرَاكُمُ غَدَا  
 قَسَوْتُ عَلَى الْأَعْدَا بِشَهَبِ قَصَائِدِ  
 قَحَمْتُ بِشَهَبِ النَّظْمِ بِالرَّجْمِ فِيهِمْ  
 قَلَقْتُ لِإِبْعَادِي وَمِنْ حَبْكُمُ أَرَى  
 قَفَوْتُ بِمَدْحٍ لَا يُضَاهِي ثَنًا فَتَى  
 قَلَمْتُ، بِنَظْمٍ، فَضْلُهُ شَاعَ، دَاسَ مِنْ  
 قَطَنْتُ إِلَيْهِ فِي أَجَلٍ مَكَانَةٍ  
 قَمَرْتُ بِنَظْمِي فِي الْوَرَى كُلِّ شَاعِرٍ  
 قَشَعْتُ تَمَامَ الْجَهْلِ وَاللَّهِ يَا فَتَى  
 قرعت

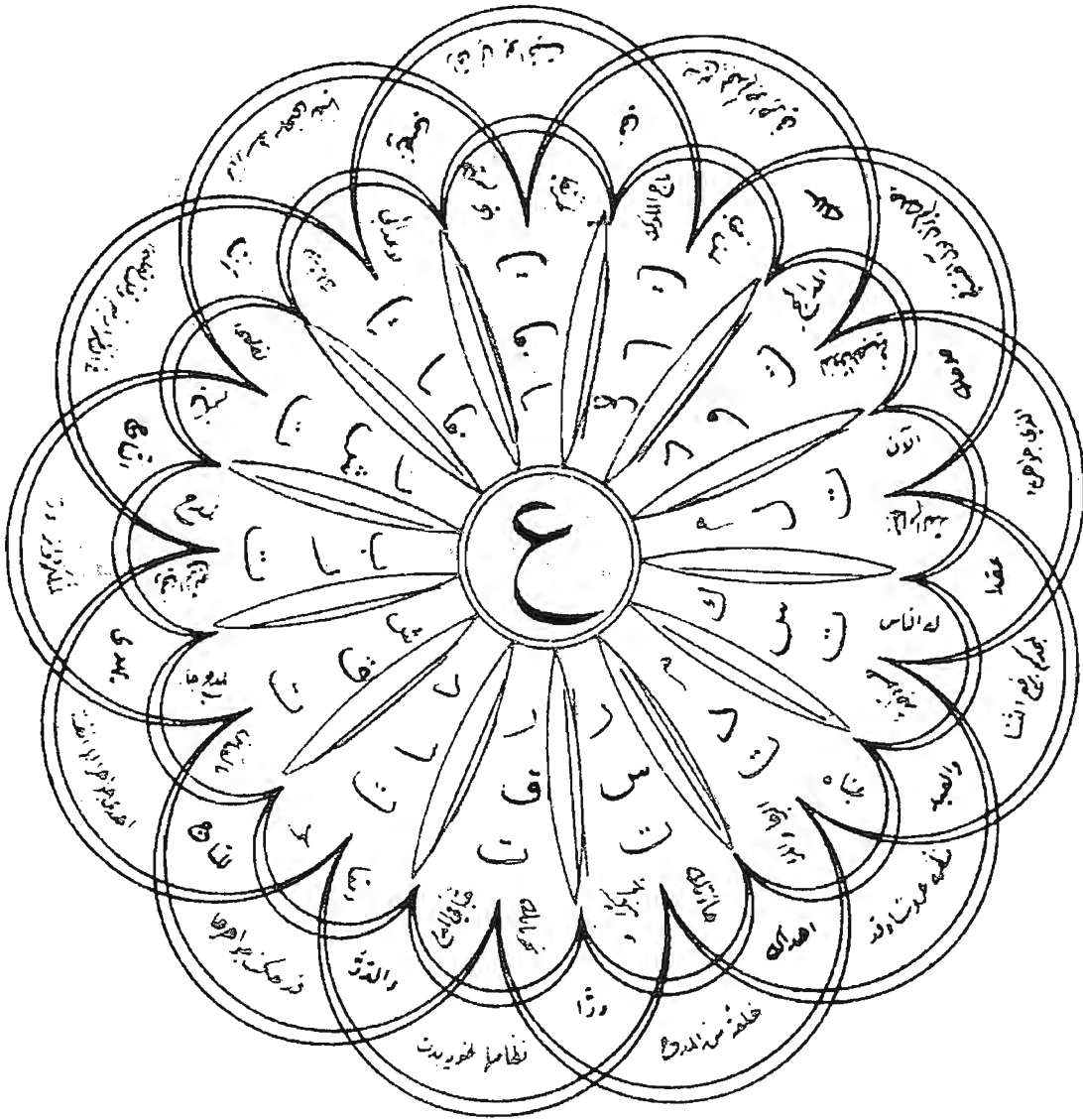
وَأَقْسِمَ لِي فِي كُلِّ بَحْرٍ تَعَمُّقُ  
 بِبِالنَّجْمِ وَالْأَمْدَاحِ فَيْكَ تُلْفَقُ  
 بِحَبِّكَ يَا نَجْمَ الْمَعَالِي تَعْرِقُ  
 مَعَالِي إِلَى الْأَحْدَاقِ بِالْغَيْنِ تَحْدُقُ  
 وَلِي قَدَحَ فِي مَدْحِهِ لَيْسَ تُسَبِّقُ  
 لِنَجْمٍ بَدَا فِيهِ النَّوَظِرُ تَارِقُ  
 وَمِنْ نُورِهِ حَزَبَ الشَّيَاطِينِ تُحْرِقُ  
 فَبَشْرَاكُمُ بَشْرَى الْجَوَائِزِ تُوسِقُ  
 تُجَزِّي كَذَا الْأَعْدَاءُ بِالْبَطْشِ تُمَحَقُ  
 وَكَانَ لَهُمُ بِالرَّجْمِ فِيهَا تَقْلُقُ  
 فَدَعْنِي وَمِنْ أَخْلَاقِهِمْ لَا تُؤَفَّقُ  
 هَوَى لَا يُضَاهِي لَسْتُ إِنْ أَتَمَلَّقُ  
 عَلَى فَضْلِهِ تُثْنِي الْقَوَافِي وَتَنْطِقُ  
 يُعَادِيهِ فِي الْعُلَا وَعَيْنُهُ تَرْمُقُ  
 وَبَيْنَ الْوَرَى فِي مَدْحِهِ لِي تَعَشُّقُ  
 وَبِالْأَصْلِ لِي وَاللهَ فِيهِ تَعْرِقُ  
 بِمَدْحِهِ قَدْ ضَجَّ الْعَدَى مِنْهُ تَرْهَقُ



عَرِقْتُ حَيًّا فِي الْمَدْحِ وَالْدُرِّ قَدْ حَكَتْ      جَوَاهِرَهَا لِلتَّاجِ بِالْعَيْنِ تُفْشَعُ  
عَدَرْتُ بِهَالٍ لِلتَّاجِ أَهْدِي جَوَاهِرًا      لَهَا أَنْفَسُ يُهْدَى وَفِي الرَّبْعِ تُرْبَعُ  
عَشَقْتُ لِمَدْحٍ جَاءَ يُهْدَى لِمِثْلِكُمْ      دَوَائِرُ دُرِّ التَّاجِ فِيكُمْ تُشْرَعُ  
عَبْرَتُ

أما البيتان المركبان من الألفاظ الحمر فهما:

التَّاجُ أَنْتَ وَنَظْمِي      فِي سَبِيلِكَ مَدْحُكَ عِقْدًا  
وَالْعَبْدُ أَهْدَاكَ دُرًّا      وَالْدُرُّ لِلتَّاجِ يُهْدَى



## المشجّر والمطرز

التَّشجير: لغة، ضرب من ضروب التَّصنيف، يقوم على تفریع كلمة من معنى كلمة أخرى، وهكذا دَوَالِيكَ في استطراد وتسلسل.

وقد حدَّثنا السيوطي في «المُزهر» عن المشجّر، وذكر أن أئمة اللّغة سمّوه بشجر الدُّرّ، كما أورد بهذا الاسم لأبي الطَّيِّب كتاباً<sup>(١)</sup>

ونقل السيوطي عن أبي الطَّيِّب تعريف المشجّر فقال: (هذا كتاب مُداخلة الكلام للمعاني المختلفة سمّيناه (كتاب شجر الدُّر) لأنّا ترجمنا كلّ باب منه بشجرة، وجعلنا لها فروعاً، وكلّ شجرة مئة كلمة، أصلها كلمة واحدة، وكل فرع عشر كلمات. إلخ. ثمّ مثّل على ذلك بشجرة لفظ «عين» فقال:

شجرة العين:

العَيْن: عين الوجه، والوَجْه: القصد. والقصد: الكسر. والكسر: جانب الخِباء. والخِباء: مصدر خابأت الرّجل أي خبأت له خبأً، والخَبء: السَّحاب. والسَّحاب: اسم عمامة كانت للنّبي صلّى الله عليه وسلّم. والنّبي: التّلّ العالي<sup>(٢)</sup> إلخ. . . .

(١) طبع بدار المعارف في القاهرة سنة ١٩٥٧ م.

(٢) المزهر ١/ ٤٥٤. تحقيق جاد المولى والبجاوي وأبي الفضل إبراهيم

أما التشجير في الأدب فهو نوع من النظم يُجعل في تفرّعه على أمثال الشجرة، وسُمّي مشجراً لاشتجار بعض كلماته ببعض، أي تداخلها، وكلّ ما تداخل بعض أجزائه في بعض فقد تشاجر، وذلك أن يُنظم البيت الذي هو جذع القصيدة، ثم يفرّع منه على كلّ كلمة تَتِمّة له من نفس القافية التي نظم بها، وهكذا تكون من جهتيه اليمنى واليسرى، حتى يخرج منه مثل الشجرة، وإنّما يشترط فيه أن تكون القطع مكملة كلّها من بحر البيت الذي هو جذع القصيدة، وأن تكون القوافي على رويّ قافيته أيضاً<sup>(١)</sup>

وعرفه محمّد بدر الدين الرافعي في كتابه «بديع التّحبير شرح ترجمان الضّمير» بقوله: «نوع المشجّر. وهو أن ينظم الشاعر بيتاً، يتمّ بالكلمة الأولى منه بيتاً يرقّمه إلى الجهة العليا، ثم يقرأ البيت بتمامه ثم يبدل الكلمة الأخيرة، ثم الكلمتين الأخيرتين، ثم يُقهر على عكس منوال ما تقدّم حتى يصل إلى أوّل كلمة من البيت، فيتمّها بيتاً، كلّ ذلك مع اتّحاد البحر والرويّ وعدم التكلّف»<sup>(٢)</sup>

ويبدو أن القدماء لم يعرفوا المشجّر، بهذا الشكل الفني، وإنّما عرفه رجال القرن الحادي عشر الهجريّ - السابع عشر للميلاد -

ويعلّل مصطفى صادق الرافعي سبب تسميته بالمشجّر فيقول: «ولعلّ أخذ هذه التسمية ممّا يسمّونه بشجرة النّسب، إذ هما متشابهان في الوضع، متّفقان على الجملة في التّرتيب، وهذه الكلمة (شجرة النّسب) كانت مستعملة في القرن الرّابع وما بعده، بدليل وجود بعض كتب في الأنساب مسمّاة بهذا الاسم»<sup>(٣)</sup>.

(١) تاريخ آداب العرب للرافعي ٤٤٥/٣.

(٢) بديع التّحبير ص ٨٣ نقلاً عن البديعيّات في الأدب العربي ص ٣٠٠

(٣) الرافعي ٤٤٥/٣.

معتقنا  
 النّسرين  
 مع  
 خليه شمس  
 اذا برق  
 والورد فيه  
 وفي  
 الصب  
 اذ خلقا  
 سحرًا  
 صنعت في  
 لطفًا منه  
 قد رزقا  
 لله ما  
 الحسن  
 الخلق  
 قد بسقا  
 بطابع  
 السماحة  
 حسن  
 الخلق  
 قد بسقا  
 وإن زهقا  
 صديقًا  
 القلب  
 حوى  
 منظره  
 المقتنين  
 مقلته

أسيل  
 خدي  
 كحيل  
 الطرف  
 منطع  
 على  
 المكارم  
 لا يجفوا  
 لمن عتيقا

خلا  
 الجحيم  
 يتهني  
 بدنا  
 في  
 تسبي  
 على  
 الطينعية  
 في  
 في  
 من  
 عتيق  
 الجسد  
 لو  
 دققا  
 عتيقا  
 دققا  
 عتيقا

من لم يجر على الحق الجليل ذرف  
 فمولى غيري مني المملوم ذرف  
 فمولى غيري مني المملوم ذرف  
 فمولى غيري مني المملوم ذرف

ما باننا في زمانك  
 ما باننا في زمانك  
 ما باننا في زمانك  
 ما باننا في زمانك

كل من في زمانك  
 كل من في زمانك  
 كل من في زمانك  
 كل من في زمانك

أرى الذل من الكافرا يتوقع

كنى حزنا أني بدار مذلة

الناس صناديد  
 الناس صناديد  
 الناس صناديد  
 الناس صناديد

فليل صبايح  
 فليل صبايح  
 فليل صبايح  
 فليل صبايح

من الب ككن للرضا لم توقع  
 من الب ككن للرضا لم توقع  
 من الب ككن للرضا لم توقع  
 من الب ككن للرضا لم توقع

## التشجير والتطريز

بقي أن نقول : إن شعراء العصور المتأخرة ابتدعوا لونا من النظم دعوه تارة بالتشجير، وأخرى بالتطريز

ويعتمد هذا النظم على جعل أوائل الحروف في الأبيات تشكّل اسماً معيناً. فلو أراد أحدهم أن يطرز اسم (أحمد) فإنه ينظم أربعة أبيات، ويجعل الأول يبدأ بالألف المهموزة، والثاني بالحاء، والثالث بالميم، والرابع بالذال . كقول أحدهم مطرزا أو مشجرا بأحمد<sup>(١)</sup>

سلامه كان لي في الحال توديعا  
قد رصعته لآلي الثغر ترصيعا  
على الوداد له ما زال مطبوعا  
فأنتج الفكر تأصيلاً وتفريعا

أستودع الله ظيباً في مدينتكم  
حلوا المرافيف إلا أن مبسمه  
مُهفهُفُ القَدْ إلا أن عاشيقه  
دنوتُ منه فحَابَانِي بِمَنْطِقِهِ

وقال آخر مطرزا اسم (خديجة)<sup>(٢)</sup> :

نقطة العنبر في جمر الغضا  
مقلتي صُبح مُحَيّا قد أضأ  
وبهذا الحظ للعين رضا  
حظر الوصل وأولاني النضا  
حُسن وجهه حين كنّا بالأضأ

خِلْتُ خَالَ الخَدِّ في وجنتيه  
دامت الأفراحُ لي مُذ ابصرت  
يتمنّى القلبُ منه لفتة  
جاهلٌ رام سُلُوا عنه إذ  
هَامَتِ العَيْنُ بِهِ لَمَّا رَاتِ

وقال آخر مطرزا باسم (غريبة)<sup>(٣)</sup> :

غادرني الحب لها كالغلام  
رمى بقلبي طرفها من سهام  
بالمرشف الأعرس كم من مُدام  
يخفى إذا لاحت له بالظلام  
هام بها قلبي بوادي الغرام

غِيْدَاءُ كالبدر بِلِيلِ التَّمَامِ  
رَشِيقَةُ الأعطافِ كالغصنِ كم  
يُخَدِّهَا رَوْضٌ وَفِي ثَغْرِهَا  
يَكَادُ بَدْرُ التَّمِ مِنْ فَرْعِهَا  
هِيَ الَّتِي مِنْ بَيْنِ كُلِّ الْمَهَا

(١) سلافة العصر ص ٤٩ والناظم عبد القادر الطبري المكي .

(٢) سلافة العصر ص ٢٠ والناظم عبد العزيز بن محمد الزمزمي الشافعي المكي .

(٣) سلافة العصر ص ٦١ والناظم علي بن عبد القادر الطبري المكي .



ثم جعل الناظم ذاته اسم (غربيّة) مطرّزاً في أبيات ولكن بطريقة معكوسة حيث يكون الحرف الأول وهو الغين في البيت الأخير . والحرف الأخير وهو الهاء في البيت الأول . وهذه هي الأبيات (١) :

هيفاء كالشمس ولكنّها	غربيّة يا قوم عند الشروق
يفترّ منها الثغر عن لؤلؤ	رطبٍ ويدومنه لمعُ البروق
بالله يا عدالُ عني فذا	بارده السّلسل فيه يروق
رفقاً فما في العذل لي طاقة	يمكن منها لعدولي الطروق
غبتُ عن العادل فيها فما	هزلٌ وجدٌ لذوات الفروق

ثم جاء ناظم آخر فجعل اسم (غربيّة) مطرّزاً في الحروف الأولى من أوائل الشّطرين الأول والثاني . وهذه هي الأبيات (٢) :

غادة لحظها سبى القلب لمّا	غازلتني بأعين نابليّه
رامياتٍ بأسهم مُصمّياتٍ	ريشها الهدب والقلوبُ رميه
بهرت شمس مشرق الأفق لمّا	برزت شمسُ حُسنها غربيّة
يُخجلُ الغصن هيكلاً القدّ منها	يوم تبدو بالقامة السّمهرية
هيكلاً صاعه الإله تعالى	هل على من يهيم فيه خطيه؟

\*\*\*

---

(١) سلافة العصر ص ٦١ والناظم علي عبد القادر الطبري النمكي (نفسه) .

(٢) سلافة العصر ص ١٩٢ والناظم فخر الدين الخاتوني .

## التشريع أو ذوات القوافي

لهذا اللون من الشعر مسميات مختلفة . فابن حجة الحموي في خزانة الأدب<sup>(١)</sup> سمّاه (التشريع) وشايعة السيوطي في عقود الجمان<sup>(٢)</sup> ، وابن معصوم في أنوار الربيع<sup>(٣)</sup> وسمّاه ابن أبي الإصبع في تحرير التّحبير<sup>(٤)</sup> : (التّوأم) ، وسمّاه الوطواط في حدائق السّحر<sup>(٥)</sup> (المتلون) ، وسمّاه الرافعي في تاريخ آداب العرب (ذوات القوافي)<sup>(٦)</sup> . وسمّاه نور الدين صمود في زخارف عربية<sup>(٧)</sup> (قصائد في قصيد) .

### الاسقاط

هذه المسميات جميعاً تعني شيئاً واحداً هو: أن يبني الشاعر بيته على وزنين عروضيين وقافيتين مختلفتين ، فإذا أسقط جزءاً أو جزأين صار ذلك البيت من وزن آخر، وعلى قافية أخرى . فيظهر للنّاظر أنّ الشاعر قد جاء بشعر جديد، وهو في الحقيقة على خلاف ذلك .

---

(١) ص ١١٩

(٢) ١٩٠ / ٢

(٣) ٣٤٣ / ذ

(٤) خزانة الأدب ص ١١٩

(٥) ص ١٥٤

(٦) ٣٣٨ / ٣

(٧) ص ٧٢

والإسقاط على نوعين

الأول يكون من آخر الشطر الثاني من البيت فقط.

الثاني : يكون من آخر الشطر الأول وآخر الشطر الثاني .

مثال النوع الأول (الإسقاط من آخر الشطر الثاني فقط) .

ورد في إحدى قصائد الأخطل الأموي التي يمدح فيها قومه ، ويهجو  
جرباً ، ومطلعها

كذبتك عينك ، أم رأيت بواسط غلس الظلام ، من الرباب ، خيالا  
قوله :

وإذا الرياحُ مع العشيِّ تناوحتْ هُوجُ الرِّمالِ ، بِكُثْبِهِنَّ شِمَالا  
ألفيتنا نَقْرِي العَيْطَ لِضَيْفِنَا قَبْلَ الْعِيَالِ ، وَنَقْطُلُ الْأَبْطَالا  
فهذان البيتان من بحر الكامل التام ، وروِيُه اللَّامُ مفتوحةً ، فإذا  
أسقطت الجزء الأخير من الشطر الثاني من كل بيت وجدت :

وإذا الرياحُ مع العشيِّ تناوحتْ هُوجُ الرِّمالِ  
ألفيتنا نَقْرِي العَيْطَ لِضَيْفِنَا قَبْلَ الْعِيَالِ

وهما من مجزوء الكامل المرفل ، وروِيُهُما اللَّامُ المكسورة .

وقبل أن نتجاوز هذا الشاهد لنعرض النوع الثاني من الإسقاط نوذ أن  
نقول إنَّ الأخطل لم يقصد إلى صنع (تشريع) بديعيٍّ أو (توأم) كما ظنَّ  
مؤلفو علم البديع ، وإنما وقع هذان البيتان في أيديهم على سبيل الصدفة ليس  
أكثر ، ويؤيِّد ذلك أنَّ الأخطل لم يُوالِ بين البيتين الشَّاهدين ، وإنما فصلَ  
بينهما بيتٌ آخر لا علاقة له بما قرَّروا وقد جاءت الأبيات في ديوان الشاعر  
المحقق<sup>(١)</sup> على النمط التالي :

(١) حننه الدكتور فخر الدين قباوة . وضعه في دار الآفاق الجديدة في بيروت سنة ١٩٧٩ م

وَلَقَدْ عَلِمْتَ - إِذَا الْعِشَارُ - تَرَوَّحْتَ  
تَرْمِي الْعِضَاءَ بِحَاصِبٍ مِنْ ثَلْجِهَا  
أَنَا نَعَجَلُ بِالْعَيْطِ لِضَيْفِنَا  
هَدَجَ الرُّئَالِ، تَكْبُهُنَّ شِمَالاً<sup>(١)</sup>  
حَتَّى يَبِيتَ عَلَى الْعِضَاءِ جُفَالاً<sup>(٢)</sup>  
قَبْلَ الْعِيَالِ، وَنَقُتِلُ الْإِبْطَالاً<sup>(٣)</sup>

ونظم الحريري قصيدة طويلة على هذه الشاكلة أوردها في المقامة الثالثة والعشرين (الشعرية)<sup>(٤)</sup> وبنى على الأبيات قصّة لطيفة . والأبيات هي :

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنّها	شَرَكُ الرَّدَى	وَقَرَارُهُ	الْأَكْدَارِ
دارُ متى ما أَضْحَكَتْ فِي يَوْمِهَا	أَبَكَتْ غَدَا	تَبَا لَهَا مِنْ دَارِ	
وَإِذَا أَظْلَلُ سَحَابُهَا لَمْ يَنْتَقِعْ	مِنْهُ صَدَى	لِجَهَامَةِ	الْغَرَارِ
غَارَاتُهَا مَا تَنْتَهِي وَاسِيرُهَا	لَا يُفْتَدَى	بِجَلَائِلِ	الْأَخْطَارِ
كَمْ [مَزْدَهِي] بَغُرُورِهَا حَتَّى بَدَا	مَتَمَرِّدًا	مَتَجَاوِزَ	الْمِقْدَارِ
قَلَبَتْ لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنُونِ وَأَوَّلَغَتْ	فِيهِ الْمُدَى	وَنَزَتْ لِأَخْذِ	النَّارِ
فَارِبًا بِعُمُرِكَ أَنْ يَمُرَ مُضِيْعًا	فِيهَا سُدى	مِنْ غَيْرِ مَا اسْتَظْهَارِ	
وَاقْطَعْ عِلَاقَ حَبِّهَا وَطِلَابِهَا	تَلَقَّ الْهُدَى	وَرَفَاهَةِ	الْأَسْرَارِ
وَارْقُبْ إِذَا مَا سَالَمْتَ مِنْ كَيْدِهَا	حَرْبَ الْعِدَى	وَتَوُثِّبِ	الْغُدَّارِ
وَاعْلَمْ بِأَنَّ خُطُوبَهَا تَفْجَأُ وَلَوْ	طَالَ الْمُدَى	وَوْنَتْ سُرَى	الْأَقْدَارِ

وتصير القصيدة بعد إسقاط الجزأين الأخيرين من كل عجز:

يا خاطب الدنيا الدنيّة إنّها	شَرَكُ الرَّدَى
دارُ متى ما أَضْحَكَتْ فِي يَوْمِهَا	أَبَكَتْ غَدَا
وَإِذَا أَظْلَلُ سَحَابُهَا لَمْ يَنْتَقِعْ	مِنْهُ صَدَى
غَارَاتُهَا مَا تَنْتَهِي وَاسِيرُهَا	لَا يُفْتَدَى
كَمْ [مَزْدَهِي] بَغُرُورِهَا حَتَّى	بَدَا مُتَمَرِّدًا

(١) العِشَارُ: جمع عشراء وهي الناقة التي أتى على حملها عشرة أشهر. وتَرَوَّحْتَ: رجعت في العشي .  
والرُّئَالُ: جمع رآل هو ولد التّعام . وتكَبَّ: ترمي . والهَدَجُ: العدوُّ المقارب من مرض أو كير .

(٢) الْعِضَاءُ: شجر ذو شوك . الْحَاصِبُ: الرّيح الحاملة لِنِثَارِ الثَّلَجِ . وَالْجُفَالُ: ما تراكب وتراكم

(٣) الْعَيْطُ: ما نُجِرَ مِنْ غَيْرِ هَرَمٍ وَلَا عِدْلَةٍ ، أو هو الطَّرِي .

(٤) انظر ص ٩٩ - ١٠٦ شرح مقصورة ابن دريد، طبع حلب ١٩٧٨ م تجد قصيدة لابن دريد على هذه الشاكلة

قَلْبَتْ لَهُ ظَهَرَ الْمَجْنُونُ وَأَوَلَّغَتْ فِيهِ الْمُدَى  
فَارْبَأُ بِعُمْرِكَ أَنْ يَمُرَّ مَضِيْعاً فِيهَا سُدَى  
وَاقْطَعْ عِلَاقَ حُبِّهَا وَطِلَابَهَا تَلَقِ الْهُدَى  
وَارْقُبْ إِذَا مَا سَأَلَمْتَ مِنْ كَيْدِهَا حَرْبَ الْعِدَى  
وَاعْلَمْ بِأَنَّ خُطُوبَهَا تَفْجَأُ وَلَوْ طَالَ الْمَدَى

\* \* \*

مثال النوع الثاني : (الإسقاط من آخر الشطرين الأول والثاني)

قال صفي الدين الحلِّي في إحدى قصائده :

فلو رأيت مُصَابِي عندما رَحَلُوا رَأَيْتَ لِي مِنْ عَذَابِي يَوْمَ بَيْنِهِمْ  
وهو من البحر البسيط، ويصبح بعد إسقاط جزأيه من مجزوء المُجْتَثَّ  
على الصورة التالية

فَلَوُ رَأَيْتَ مُصَابِي رَأَيْتَ لِي مِنْ عَذَابِي

ويعلق ابن حجة الحموي على هذا اللون البديعي بنوعيه بقوله ( ولا شكَّ أنَّ هذا النوع لا يأتي إلَّا بتكلف زائد وتعسف، فإنَّه راجع إلى الصَّنَاعَةِ، لا إلى البلاغة والبراعة، إذ وقوع مثل هذا النوع في الشعر من غير قصد له نادر، ولا يحسنُ أن يكون في النثر، فإنَّه ما يقع فيه إلَّا ترصيعاً، ولا يظهر حُسْنُهُ إلَّا في النِّظْمِ، لأنَّ فيه الانتقال من وزن إلى وزن آخر، فيحصل بذلك من الاستحسان ما لا يحسن في النثر، لأنَّ النثر على كلِّ حال كلام مسجوع، ليس فيه انتقال من وزن إلى وزن. وأوسع البحور في هذا النوع الرَّجَزُ، فإنَّه قد وقع مستعملاً تاماً، ومجزوءاً، ومشطوراً، ومنهوكاً، فيمكن أن يُعمل للبيت منه أربع قوافٍ.

فإذا أسقطت ما بعد القافية الأولى بقي البيت منهوكاً.

وإذا أسقطت ما بعد الثانية بقي البيت مشطوراً

وإذا أسقطت ما بعد الثالثة بقي مجزوءاً

وإذا لم تُسقط شيئاً كان تاماً.

ولابن جابر الأندلسي - صاحب البديعة - الأبيات التالية :

يرنو بطرفٍ فاترٍ	مهما رنّا	فهو المنى	لا أنتهي عن حبه
يهفو بغصنٍ ناضِرٍ	حلو الجنى	يشفي الضنى	لا صبر لي عن قُربه
لو كان يوماً زائري	زال العنا	يحلو لنا	في الحب أن تُسمى به
أنزلته في خاطري	لمّا دنا	قد سرنا	إذ لم يحل عن صبه

وهذه الأبيات من الرجز التام، وهو الضرب الأول منه. فإن تركتها كانت على حالها من التام، وإذا أسقطت من البيت الأول (لا أنتهي عن حبه) ومن الثاني (لا صبر لي عن قُربه) ومن الثالث (في الحب أن تُسمى به) ومن الرابع (إذ لم يحل عن صبه) صارت من الرجز المجزوء.

وإن أسقطت من البيت الأول (فهو المنى) إلى آخره، ومن الثاني (يشفي الضنى) إلى آخره، ومن الثالث (يحلو لنا) إلى آخره، ومن الرابع (قد سرنا) إلى آخره، صارت من الرجز المشطور.

وإن أسقطت من الأول (مهما رنا) ومن الثاني (حلو الجنى) ومن الثالث (زال العنا) ومن الرابع (لمّا دنا) إلى آخره صار من الرجز المنهوك.

وكأنّ هذا اللون أعجب كثيراً من الشعراء فراحوا ينظمون على منواله، ويتفننون في معانيه.

\*\*\*

هذا أبو جعفر الغرناطي ينظم على صورة النوع الأول فيقول<sup>(١)</sup> :

يا راحلاً يبغي زيارة طيبة	نلت المنى	بزيارة الأخيار
حي العقيق إذا وصلت وصيفاً لنا	وادي منى	يا طيب الأخبار
وإذا وقفت لدى المعرف داعياً	زال العنا	وظفرت بالأوطار

(١) ولد بعد سنة ٧٠٠ للهجرة، ورافق ابن جابر الأندلسي الأعمى ورحل معه إلى المشرق، وقام بحلب نحو ٣٠ سنة، توفي سنة ٧٧٩ هـ / ١٣٧٨ م (الأعلام ١ / ٢٧٤).

وهذا ابن معتوق ينظم مدحة على صورة النوع الثاني فيقول فيها<sup>(١)</sup>

فخر الوري	حيدري عم نائله	فجر الهدى	ذو المعالي الباهرات علي
نجم السهى	فلكيات مرايته	بادي السنا	نير يزهو على زحل
ليث الشرى	قبس تهمي أنامله	غيث الندى	مورد أشهى من العسل
بدر البها	أفق تبدو كواكبه	شمس الدنا	صبح ليل الحادث الجلل
سامي الذرى	صامد تخشى نوازله	حتف العدا	ضارب الهامات والقلل
طود النهى	عند بيت المال صاحبه	سمط الثنا	زينة الأجياد والدؤل

الطريف في هذه القصائد أنها تؤلف وهي تامة لونا من النظم ، وإذا حذف منها جزء صارت قصيدة جديدة ، وإذا حذف جزءان صارت قصيدة أخرى . وهكذا يتولد من القصيدة الواحدة قصائد عدة .

أكثر من هذا ، فإننا نستطيع ان نبذل اجزاءها تقديمًا وتأخيرًا ، فيحصل عندنا من القصيدة الواحدة مئات القصائد . وإليك نموذجًا مما نقول

نظم الوزير لسان الدين محمد بن عبد الله السليمانى الأندلسي قصيدة مكونة من اثني عشر بيتاً . وبطريقة التقديم والتأخير يمكن ان تقرأ على ٤٦٠ وجهًا ، والقصيدة هي :

داء ثوى	بفؤادي شفه السقم	بمهجتي	من دواعي الهم والكمد
بأضلعي	لهب تذكو شرارته	من الضنى	في محل الروح من جسدي
يوم النوى	حل في قلبي له ألم	وحرقتي	وبلائي فيه بالرصد
توجعي	من جوى شبت حرارته	مع العنا	قد رثى لي فيه ذو الحسد
جل الهوى	ملبسي وجداً به عدم	لمحتني	من رشا بالحسن منفرد
تبعي	وجه من تزهو نضارته	إذا اثني	قاتلي عمداً بلا قود
مضلي لجوى	مولع بالهجر منتقم	ما حيلتي	قد كوى قلبي مع الكبد
بمصرعي	معتد تحلو مرارته	يا قومنا	أخذاً نحو الردى بيدي
هد القوى	حسنه كالبدر مبتسم	لفيتني	موهن عند النوى جلدي
مروعي	قمر تسبي إشارته	إذا رنا	ساطع الأنوار في البلد

(١) توفي سنة ١٠٨٧ هـ / ١٦٧٦ م . وله ديوان شعر مطبوع في دار صادر في بيروت .

قلبي كوى مودعي	ملك في الحسن محتكم سار لاشطت زيارته	لقصتي لما جنى	وهو سؤلي وهو معتمدي مورثي وجداً مع الأبد
-------------------	--	------------------	---

داء شوى بأضاعي يسوم النوى نوجعها جلّ الهوى تنبعها مصلبي الجوى بمصرعها هذه القوى مروجها قلبي كوى مودعي	بفؤاري شفه التهم لهب تنكوشارة حل في قلبي له الم من جوى شبت حرارته مليبي وجدابه عدم وجه من تزهو نضارته مولع بالهجر منتقم معتد تخلو مرارته حسنه كالبدار مبسم قمر تسبي اشارته ملك في الحسن محتكم سار لاشطت زيارته	بسمه سوي من الضنى وسرفتي مع المنا لمحسني اذا انثنى ما جيلق باقومنا لقصتي اذا رننا لقصتي لما جنى	من روعى الهام والكمه في محل الروح من جسدي وبلائي فيه بالرصه قد رثائي فيه ذوالحمد من رثا بالحسن منفه قاتل بعداً بلا قود قد كوى قلبي مع الكبه أخذاً نحو الردي يدي موهن عند النوى جلدي ساطع الأنوار في البلاد وهو سؤلي وهو معتمدي مورثي وجداً مع الأبد
--	---	--	--



ولصفيّ الدّين الحليّ أبيات قريبة الشّكل هذا النّوع وهي :

ليت شعري	لَكَ عِلْم	من سَقامي	يا شقائي
لك علم	من زَفيري	ونُحولي	وضنّائي
من سَقامي	ونحولي	داوني إذ	أنت دائي
يا شقائي	وضنّائي	أنت دائي	ودوائي

لو قرأنا الأبيات طولاً وعرضاً ، عمودياً وعكسياً فإننا نجد لها ذاتها لم تتغير ولم تبدل .

\* \* \*

وأخيراً ، فإنّ هناك لوناً من الشّعْر لو بدّلنا فيه كلمة مكان كلمة ، تقديماً أو تأخيراً ، لنُظِم من البيت الواحد آلاف الأبيات ، من ذلك مثلاً :

لِقَلْبِي ، حَبِيبٌ ، مَلِيحٌ ، ظَرِيفٌ بَدِيعٌ ، جَمِيلٌ ، رَشِيقٌ ، لَطِيفٌ

هذا البيت يقرأ على أربعين ألفاً وثلاثمائة وعشرين صورة (٣٢٠ ، ٤٠) .  
وذلك أن أجزاءه ثمانية ، يمكن أن يُنطَق بكلّ جزءٍ من أجزائه مع الجزء الآخر ، فتنتقل كل كلمة ثمانية انتقالات .

فالجزءان الأولان (لقلبي حبيب) يُتصوّر منهما صورتان بالتّقديم والتّأخير .

ثم نأخذ الجزء الثالث (مليح) فيحدث منه مع الأولين ستّ صور وهي :

- ١ - لقلبي حبيب مليح
- ٢ - لقلبي مليح حبيب
- ٣ - حبيب لقلبي مليح
- ٤ - حبيب مليح لقلبي
- ٥ - مليح لقلبي حبيب
- ٦ - مليح حبيب لقلبي

والذي لاحظناه أن له ثلاثة أحوال : حالة تقديم ، وحالة تأخير ، وحالة  
توسط لكل كلمة . فإذا ضربنا أحواله في الحاليين يكون ستة .

ثم نأخذ الجزء الرابع وله أربعة أحوال ، فنضربها في الصور  
المتقدمة ، وهي الستة ، فيكون الناتج أربعة وعشرين .

ثم نأخذ الجزء الخامس . وله خمسة أحوال . فنضربها في الصور  
المتقدمة ، وهي أربعة وعشرين ، فيكون الناتج : مائة وعشرين .

ثم نأخذ الجزء السادس . وله ستة أحوال . فنضربها في الصور  
المتقدمة ، وهي مائة وعشرون ، فيكون الناتج : سبعمائة وعشرين .

ثم نأخذ الجزء السابع ، وله سبعة أحوال ، فنضربها في الصور  
المتقدمة ، وهي سبعمائة وعشرون ، فيكون الناتج خمسة آلاف وأربعين .

ثم نأخذ الجزء الثامن ، وله ثمانية أحوال ، فنضربها في الصور  
المتقدمة ، وهي خمسة آلاف وأربعون ، فيكون الناتج أربعين ألفاً وثلاثمائة  
وعشرين بيتاً .

\* \* \*

## التأريخ الشعري حساب الجُمَل

### نشأته

اختلف مؤرّخو الأدب العربيّ في توقيت العصر الذي ابتدع فيه التأريخ بالشعر اختلافاً كبيراً. فالأمير حيد الشّهابي<sup>(١)</sup> ادّعى أنّ عبد الرحمن النّحلاوي<sup>(٢)</sup> أوّل من ابتدعه حيث قال «وهو الذي اخترع فنّ التأريخ على حساب الجُمَل ، لأنّنا لم نجد تأريخاً على هذا الحساب قبل عهده<sup>(٣)</sup>» .

ومن المؤكّد أنّ أوّل من أدخله في نطاق فنون البديع الشيخ عبد الغني النّابلسي<sup>(٤)</sup> وقد قال : «إنّ هذا التأريخ اخترعه المتأخّرون ، ولهم فيه العجب العُجاب . وقد أدرجته في فنون البديع لعلّوا مراتبه ، وسمّوا مناقبه ، ولطافة مسلكه ، وطلوع شمس البلاغة في أوج فلكه<sup>(٥)</sup>» .

على أن عدداً من الباحثين يردّ هذا اللّون من التأريخ إلى العصر

---

(١) لبناني ، انْتُخِبَ للولاية ثلاث مرات ألف كتابا عنوانه «الغرر الحسان في اخبار انباء الزمان» في ثلاثة مجلدات . نشر في بيروت سنة ١٩٣٣ م .

(٢) شاعر دمشقي توفي سنة ١١٦٣ هـ / ١٧٤٩ م . سلك الدّرر للمرادي ٣١٧ / ٢

(٣) الغرر الحسان ٧٦٥ / ٢

(٤) شاعر دمشقي ، عالم بالدين والأدب ، مُكثّر من التّصنيف ، له بديعيّة اسمها نفحات الأزهار على نسجات الأسحار . مشهور بتصوفه توفي بدمشق سنة ١١٤٣ هـ / ١٧٣١ م . الأعلام

٣٢ / ٤

(٥) نفحات الأزهار ص ٣٣٦

الجاهلي . ويرى أنَّ العرب عرفوه واستخدموه<sup>(١)</sup> ، ومنهم من رأى أنَّ أقدم ما وصل إلينا منه قول ابن الشَّيب<sup>(٢)</sup> في الإمام المستنجد بالله ، وهو الخليفة الثاني والثلاثون في سلسلة الخلفاء العبَّاسيين . والبيت هو:

أصبحت (لُبَّ) بني العباسِ كلِّهمُ      إنَّ عُدَّتْ بِحُرُوفِ الْجُمْلِ الخُلفاءُ  
أراد ابن الشَّيب أن يقول : إنَّ المستنجد بالله هو الثاني والثلاثون من الخلفاء العبَّاسيين ، وإنَّ هذا العَدَدَ متضمَّن في جُمْلِ (لُبَّ) ، ثمَّ انتشر هذا الفنَّ بين الشعراء ولا سيما في القرون المتأخِّرة ، وتقرَّرت شروطه ، وتعيَّنت أنواعه ، حتَّى إنَّه لم يجز في الأزمنة المتأخِّرة أمر ذو بال دون أن ينظم له بعض الشعراء تاريخاً<sup>(٣)</sup>

وسواء أعرفه ، العرب في العصور الأولى أم لم يعرفوه ، فإنَّا فتحنا أعيننا وهذا اللون شائع على كلِّ لسان ، منقوشٌ على بعض أبواب المساجد ، أو منظومٌ به تاريخ ميلادٍ بعض أبناء السَّادة من الناس ، أو عرسٍ بعض النبلاء ، أو غير ذلك من المناسبات التي تهَمُّ النَّاسَ ، أو تستدعي اهتمامهم .

هذا التَّاريخ الشعري له تسمية أخرى هي (حِسَابُ الْجُمْلِ) - بضم الجيم ، وتشديد الميم مع فتحها - وهي أشيع وأعرف .

أمَّا طريقة حساب الجُمْلِ فتعتمد على ترتيب حروف الهجاء التَّرتيب الأبجدي لا التَّرتيب الألفبائي الذي نستخدمه في معاجمنا . وهو كما يلي :

أَبْجَدْ . هَوَز . حُطِّي . كَلْمُن . سَعْفَص . قَرَشَتْ . ثَخِذْ . ضَظْغْ .

وكلَّ حرف من هذه الحروف له قيمة عددية ، وهي كالآتي

---

(١) انظر مجلة (المشرق) السنة السادسة (١٩٠٣) العدد ٢١ ، شهر تشرين الثاني ص ٩٨٦  
(٢) هو الحسين بن علي ، المعروف بابن الشَّيب النصيبي . كاتب من الندماء والشعراء الأعيان من أهل بغداد . اختصَّ بالمستنجد بالله ومناذمته . وهو حدَّ الذين ترجم لهم العماد الأصفهاني في خريدته - قسم شعراء العراق - توفي سنة ٥٨٠ هـ / ١١٨٤ م . الاعلام ٢/ ٢٤٦  
(٣) تاريخ ادب العرب للرافعي ٣/ ٣٩٦

آحاد	عشرات	مئات
أ = ١		
ب = ٢	ك = ٢٠	ق = ١٠٠
ج = ٣	ل = ٣٠	ر = ٢٠٠
د = ٤	م = ٤٠	ش = ٣٠٠
هـ = ٥	ن = ٥٠	ت = ٤٠٠
و = ٦	س = ٦٠	ث = ٥٠٠
ز = ٧	ع = ٧٠	خ = ٦٠٠
ح = ٨	ف = ٨٠	ذ = ٧٠٠
ط = ٩	ص = ٩٠	ض = ٨٠٠
ي = ١٠		ظ = ٩٠٠
		غ = ١٠٠٠

ولقد اشترط أصحاب هذا الفن عدّة شروط لضبطه وحسن استخدامه .  
منها : أن يتقدم على ألفاظه كلمة «أَرَّخَ» أو «أَرَّخُوا» أو ما يدلّ على التاريخ ، وإذا  
تصرّف الشاعر في تقديم أو تأخير أو زيادة بعد لفظة (التاريخ) أشار إلى ذلك لئلاّ  
يستغلق على القارئ ، كقول بعضهم في تاريخ نزهة في بستان ، وكانت سنة  
١٦٠٠

يَهْنِيكَ تَارِيخُ أَتَى ضَبْطُهُ «بُسْتَانُ بَسْطِ بَاهِرِ زَاخِرُ»

فلم يُحسب في التاريخ قوله «أَتَى ضبطه» ومثله قول آخر :

«فَتَحْنَا الْعِرَاقَ» وذا اللَّفْظُ مِنْ رِشَاقَتِهِ جَاءَ تَارِيخُهُ

والتّاريخ المقصود في قوله «فَتَحْنَا الْعِرَاقَ» وهو يعدل سنة ٩٤١

ومن شروطه ألا يكون التاريخ في بيتين ، بل في بيت واحد ، ويستحسن  
أن يكون في عَجْزِ البيت لا في صَدْرِهِ .

ومن شروطه أن تُحسب الحروف على صورتها الكتابيّة لا حسب  
لفظها ، فأَلِف «فَتَى» تحسب ياءً ، وتاء التَّأْنِيث المنقّطة تحسب تاءً ، وغير  
المنقّطة هاء ، والحرف المُشَدَّد يُحسب واحداً ، والهمزة الواقعة على السّطر

لا تُحسب شيئاً، كما أنَّ ألف الإِطلاق تُعدّ ألفاً. وَهَلَمْ جَرّاً.

ومن شروطه أن تكون في الأبيات الشعريّة نكتة أدبيّة، أو فكاهة، أو  
حكمة، وأن تكون الألفاظ منسجمة، والمعاني مؤتلفة، وأن تخلو من كلّ  
هُجْنَةٍ، مثال ذلك قول ابن المبلّط<sup>(١)</sup> يؤرخ جلوس السلطان سليم الثاني سنة  
٩٧٤ هـ / ١٥٦٦ م.

تَوَلَّى مَلِيكُ الْعَصِيرِ وَابْنُ مَلِيكِهِ      بَعَزٌ وَتَأْيِيدٌ وَنَصْرٌ وَسُلْطَانُ  
وَدَوْلَةٍ مَلِكٍ قَلْتُ فِيهَا مَوْرَخَا      «سَلِيمٌ تَوَلَّى الْمُلْكَ بَعْدَ سُلَيْمَانَ»

ولو حسبنا جُمْلَ قوله «سليم تولى الملك بعد سليمان» لوجدناه يساوي  
٩٧٤ وهو تاريخ جلوسه على العرش.

ويبدو أن أبناء القرن الثاني عشر الهجري استطابوا هذا اللون من  
البدیع، فأكثرُوا منه إكثاراً عجيباً، وتفنّنُوا فيه تفنّناً غريباً، وأتُوا بما يشبه  
المعجزات، وها نحن أولاء نورد بعضاً من هذه الشواهد:

أ - نظم أحد الشعراء أبياتاً يؤرّخ فيها عرساً جرى بحلب، فجعل جُمْلَ  
الحروف المُهمّلة في البيت الأخير تاريخ العرس وهو سنة ١١٣٠  
للهجرة، وجُمْلَ الحروف المُعجمة في البيت ذاته التاريخ نفسه،  
وأضاف إلى ذلك ذكر التاريخ صراحةً. والأبيات هي:

أَيُّهَا الْكَامِلُ، يَا مَنْ أَخْبَرْتَ      عَنْ عَلَاهُ فِئَةٌ بَعْدَ فِئَةٍ  
خُذْ تَوَارِيخًا ثَلَاثًا جُمِعَتْ      لَكَ فِي مُفْرَدٍ بَيْتٍ مُبَيَّنَةٍ  
بَصْرِيحٍ وَحُرُوفٍ أُعْجِمْتَ      وَحُرُوفٍ أَهْمِلْتَ مَخْتَبَهَ  
عَمَّ حَوْلٌ وَسُرُورُ الْعُرْسِ وَهُوَ      ثَلَاثُونَ وَأَلْفٌ وَمِئَةٌ

ب - نظم عبد الرحمن النحلاوي المعروف بالبهلُول<sup>(٢)</sup> بيتين من الشعر،  
جعل التاريخ في كلّ شطر، بل جعل التاريخ مكرّراً في الشطر  
الواحد، حتّى إنّه كرّر التاريخ ذاته ثماني مرّات في البيتين وهما:

---

(١) إبراهيم بن المبلّط. شاعر مصري تزجّم له مؤلف الكواكب السائرة ٩٢/٣  
(٢) من رجال القرن الثاني عشر الهجري، توفي سنة ١١٦٣ هـ / ١٧٤٩ م. انظر سعود المطالع  
للأبياري ٢٦٤/٢

أُهديك مدحاً بليغاً يا سني غداً      بحر الفتوحات باهي الفضل والمنن  
 ١١٣٦      ١١٣٦      ١١٣٦      ١١٣٦  
 ألفاظه كنجوم فهي تشرق ما      بدا سنا بدرها أرخه عبد غني  
 ١١٣٦      ١١٣٦      ١١٣٦      ١١٣٦

فجُمِّلْ      أهديك مدحاً بليغاً هو ١١٣٦  
 وجُمِّلْ      يا سني غداً هو ١١٣٦  
 وجُمِّلْ      بحر الفتوحات هو ١١٣٦  
 وجُمِّلْ : باهي الفضل والمنن هو ١١٣٦  
 وجُمِّلْ      ألفاظه كنجوم هو ١١٣٦  
 وجُمِّلْ      فهي تشرق ما هو ١١٣٦  
 وجُمِّلْ      بدا سنا بدرها أرخه هو ١١٣٦  
 وجُمِّلْ      عبد غني هو : ١١٣٦

### ج - لوحة عالمية

أورد ابن معصوم في كتابه «سلافة العصر» قصيدة في التأريخ الشعري نسبها إلى شاعر اسمه «شهاب الدين أحمد بن الفضل بن محمد باكير المكي» وقال ابن معصوم في التعليق عليها « ومن مشهور قصائده البديعة التي أظهر في ألفاظها ومعانيها بيانه وبديعه ، ميميته التي استخرج دُرَّها من بحر البسيط ، وقسَّط تفاعيلها احسن تقسيط ، واودعها ثمانية ابيات من الهزج ، يؤرِّخ كل بيت منها عام نظمها الذي صرف فيه البلاغة وما مزج ، مادحا بها السيد علي بن بركات بن ابي نُمَيٍّ ، ممدوحه الذي اشتهر به اشتهار غيلان بمي . ومُنِي بعد نظمها لشدة الفكر بعلة ، بقي مرتها بها اربعة اهلة وها انا أنصها عليك بجملتها نص العروس في حجلتها وبيان استخراج التواريخ منها ان أجزاء بحرها ثمانية تفاعيل ، فإذا أخذ الجزء الأول من راس القصيدة إلى آخرها ، وأُلف ، تركب منه البيت الأول من التواريخ ، وإذا أخذ أول الجزء الثاني كذلك ، تركب منه البيت الثاني ، وهكذا البيت الثالث والرابع إلى الثامن . ويخرج من أول كلمة من اعجازها بيت تاسع ، وهو تاريخ أيضاً ، فخذ صدره من الصدور ، وعجزه من الأعجاز<sup>(١)</sup> .

(١) سلافة العصر ص ٢٠٤

## وهذه القصيدة

عَلَيَّ إِنَّ بَتَّ اجْنِي نُورَ قُرْبِهِمْ  
لا يحسب الجاهلُ الصَّبَّ الذي درست  
يستعذبُ الدَّاءَ إِنَّ وَقَّوْا بِرُؤْيَتِهِمْ  
أحلى لَدَيَّ من الحَلْوَى وَلُوعُهُمْ  
لو أَنَّ من هجرهم أَمْسَى لَقِيَ أَيْسَتْ  
حَتَّى وَلَوْ سَارَ سَهْمٌ من نِيَالِ نَوَى  
مَنَّوْا عَلَى مُغْرَمٍ حَانَ التَّلَافُ لَهُ  
دَعِ عَنْكَ يَا أَيُّهَا السَّاعِي اتِّبَاعُ هَوَى  
فَلَوْ يَلُوحُ لِذِي نَهْيٍ جَمَالُهُمْ  
يَطِيبُ مَوْتِي إِنْ أَسْعَدَ بِطِيفِهِمْ  
أَيَّا صَفِيًّا إِذَا يَمَّمْتُ حَيْهَهُمْ  
لِيَرْحَمُوا حَالَتِي جُودًا فَإِنْ وَجِمُوا  
ومُخْلِصِي واعتمادِي مَدْحٌ من صَدَقَتْ  
صَعْبُ الْعَزَائِمِ لا يَرْتَاعُ من فَرَعٍ  
فَتَّاكَ مَشْفَقَةً بِالْعِزِّ صِيرَهَا  
عَزِيزُ حَيِّ غَطَارِيفُ ذَوِي هِمَمٍ  
لِعَزْهِمْ إِذْ عَنَّتْ أَهْلُ الْفَخَامِ فَمَا  
يَوَدُّ كُلٌّ مَبَاوِءَ لَوْ يَكُونُ لَهُ  
من ذَا يَقَاوِمِهِمْ أَوْ من يُسَاهِمُهُمْ  
سَمَا وَخُصَّ بِفَضْلٍ من يُطَاوِلُهُ  
عَلَيَّ وَصْفٌ وَفَعْلٌ فِي الطَّعَانِ إِذَا  
دَرَايَةُ من أَبِيهِ الْمُرْتَضَى وَرِثَتْ  
أَمْتُ يَا أَيُّهَا اللَّيْثُ الْهُمَامِ وَمن  
لَقَدْ غَدَا يَتَعَالَى الْمَجْدُ حِينَ رَوَى  
صَاهَرَتْ يَا كَامِلُ الْعَلِيَا وَمُسْعِدَهَا  
نَظَّمْتُ وَصَفْتُكَ دَرَا ضَمِنَ تَهْنِئَةً  
فَمِنْ عَلَيَّ بَدَا فِيكَ الْهَدَى فَرَهَا

رُوحِي لِمَنْ كَانَ لِلْأَمَالِ مُلْتَزِمِي  
حَيَاتُهُ مَلَّ طَوَلَا من نُفُورِهِمْ  
يَا حَبَّذا يَوْمٌ رُؤْيَا مِلْتَقَى أَدْمِي  
بِمُرِّ مَا أَلْفَوْهُ طَوَلْ صَرْمِهِمْ  
أَسَآئُهُ لَمْ أَبْحَ يَوْمَا بِشَأْنِهِمْ  
لِمَقْلَتِي كَانَ يَحْلُو مِنْهُ سَفْكُ دَمِي  
سُؤَالُهُ رَحْمَةً بِالْوَصْلِ عَنْ أَمِّ  
وَكُفَّ عَنْ فَرْطِ صَدِّ زَادَ فِي تَهْمِي  
حَمِدْتُ غَيْبِي بِمَنْ أَهْدَى الضَّنَا وَحُمِي  
فَبَعْدَهُ أَبَدًا لَمْ أَشْكُ من أَلَمِ  
يَوْمَا لَعَلَّكَ تُبْدِي سِرَّ خِلِّهِمْ  
سِرِّي وَدَعُهُمْ فَمَا أَخْشَى وَلَمْ أَلَمِ  
لَهُ الْمَخَايِلُ فِي عِزِّمْ وَفِي هِمَمِ  
مُتَمَنِّعُ الْجَارِ من يَلْحَظُهُ لَمْ يُضْمِ  
كَثِيرَةُ الْأَمْنِ اعْفَاها من النِّقَمِ  
رَوَى عَلَاهُمْ عَلَيَّ الْمَجْدُ فِي الْأُمَمِ  
يُرَى عَزِيزُ تَسَامَى نَحْوَ مَجْدِهِمْ  
من فخرهم بَعْضُ مَا سَادُوا بِهَدْيِهِمْ  
زَادُوا بِفَخْرِ عَلَيَّ فِي عُلُومِهِمْ  
إِلَى مُرَاقِبِهِ يَهْوِي بَلْ وَعَنْهُ حُمِي  
تَرَى الْعِدَا طَرَحُوا هُبْرًا عَلَى وَضْمِ  
بَدَتْ لَنَا مِنْهُ فِي وَقَعِ الْقَنَا بِهِمْ  
أَحْيَيْتَ ذَا أَمَلٍ مَيِّتَ وَذَا أطمِ  
لِعِزِّ عَلَيَّاكَ مَنْسُوبًا بِكُلِّ فَمِ  
لِتَهْنِئَتِكُمْ قَدْ حَوَيْتُمْ صَفْوَ كَنْزِهِمْ  
طَرَاظُ عَطْفٍ لَذَاكَ أَرَخَ بِهِ حِكْمِي  
فَسُدَّ أَيْيَا وَبِالْفُوزِ اللَّطِيفِ دُمِ



هذه القصيدة لو نظرت إلى معانيها ساءت لك المعاني ، وساءك النظم والأسلوب ، وحكمت عليها الحكم القاتل . ولكن هذه القصيدة من وجهة نظر أخرى هي لوحة فنية ، قلّ نظيرها في الشعر العربي ، إنها تشف عن صنعة رجل فنّان (مُفَتّن) نَدَرَ مثيله . وإليك بيان ذلك .

القصيدة من البحر البسيط التّامّ ، في الشّطر الأول اربع تفعيلات ، وفي الثاني كذلك ، ولو أخذت الحرف الأول من التّفعليلة الأولى في البيت الأول ، وأخذت الحرف الأول من التّفعليلة الأولى في البيت الثاني ، وهكذا فعلت في الثالث ، والرّابع إلى آخرها ، لرأيت أنّه تجمّع عندك بيت شعر من بحر الرّجز وهو :

عَلَيَّ الْحَمْدُ فِي الْوَصْفِ      عَلَيَّ مُسْعِدُ الصَّنْفِ

ولو حسبت حروفه بحساب الجُمْل لرأيت أنّه يشير إلى الرقم ١٠٢٥ وهو تاريخ نظم القصيدة .

والآن ، خذ الحرف الأول من التّفعليلة الثّانية في البيت الأول ، وافعل كذلك في البيت الثّاني ، إلى آخر الأبيات . وستجد أنّه تجمّع عندك بيت ثان من بحر الهَزَج ، هو :

بِجَدِّيهِ      سَمَا      حَتَّى      حَوَى      فِي الْوَصْفِ      مَا يَكْفِي

ثم خذ الحرف الأول من التّفعليلة الثّالثة في البيت الأول ، وتابع أخذ الحرف الأول من التّفعليلة الثّالثة من الأبيات الأخرى فسترى أنّه تجمّع عندك بيت جديد من الهَزَج ، وهكذا إلى آخر التّفعليلات ، وستجد الأبيات الثّالية ، وكلّها بحساب الجُمْل تشير إلى الرقم (١٠٢٥) .

عَلَيَّ الْحَمْدُ فِي الْوَصْفِ	عَلَيَّ مُسْعِدُ الصَّنْفِ
بِجَدِّيهِ      سَمَا      حَتَّى	حَوَى فِي الْوَصْفِ مَا يَكْفِي
نُصُوحاً مُحَسَّناً يُجَدِّي	بِرَاهِ      اللَّهُ      لِلْعُرْفِ
بَدِيعُ الْفَعْلِ فِي وَصْفِهِ	هَ مِنْ هُونٍ وَمِنْ عَنَفِ
رَحِيبُ السُّوحِ فِي سِلْمِ	كَرِيمِ      زَانَ      بِاللُّطْفِ
كَمِي الْكَرِ فِي الْهَيْجَا	هَزَبَرِ      قَطَّ      مَا يَقْفِي

إِلَيْهِ يَلْبَدُ الدَّاعِي فَيُمْسِي وَهُوَ مُسْتَكْفٍ  
تَرَى مِنْ كَانَ وَالَاه يُنَادِي وَهُوَ بِالزَّحْفِ

والآن ، خذ الكلمة الأولى من البيت الأول «الهزج» وهي كلمة «علي»  
ثم خذ الحرف الأول من البيت الثاني ، والأول من الثالث ، إلى الأخير ،  
وأفعل مثل هذا في الشطر الثاني فستجد أنه تجمع عندك بيت جديد وهو:

علي بن بركات علي حبه كهفي

احسبه بحساب الجمل ، فسترى أنه أشار إلى الرقم (١٠٢٥) .

#### د - لوحة عالمية ثانية

ومن هذا اللون العجيب والطريف وقفنا على قصيدة أخرى نظمها عبد  
العزیز الزمزمي المكي ، ومدح بها الشريف مسعود بن حسن ، وأوردها ابن  
معصوم في سلافة العصر<sup>(١)</sup> وقد ضمناها ثلاثة أبيات ، الثاني والثالث منها  
تاريخ . وتستخرج الأبيات الثلاثة من الحرف الأول في الشطر الأول من كل  
بيت ، والثاني من الحرف الأخير من الشطر الأول من كل بيت ، والثالث من  
الحرف الأول من الشطر الثاني من كل بيت . والقصيدة هي :

يا ظيعة البان ما ترثي لذي كبد	مجروحة قد سبي بالأعين النجل
أمسى من الصدد والهجران في ألم	سويهر الطرف بالهجران في شغل
تويحلاً هائماً حيران ذا اسف	عليل جسم شوي بالهجر منذ قلبي
جفا المنام جفون العين منذ هوى	والقلب منه بيران الغرام سلي
لعل يا من حكاها الغصن في ميس	داء الغرام يداوي منك بالقبل
أو على ثغرها كم فيه من درر	أو على ريقها كم فيه من عسل
رشيقة ليس يسلوها الفؤاد ولو	نقلت للحد حياً غير منتقل
أبهى رداح تجلت في سنا قمر	شبيهة الغصن في لين وفي ميل
فارقتهما وفؤادي اليوم في وله	إلى محياً يفوق الشمس في الحمل
قال العذول أما تسلفلت بمن	بالله يا عاذلي دعني ولا تطل
يا غادة طاب لي في عشقها عذلي	أما ترقين لي يا غاية الأمل

لولاك يا من لها في القلب مرتبَع  
والله لولا الظباء النازحون لما  
أسيلة طفلة تسبي بمبتسم  
فاقت على الشمس والأقمار طلعتها  
الآن أشفي من التشيب والغزل  
كهف الأرامل والأيتام ذي حكم  
عالي الذرى شامخ المقدار كم من  
إمام أهل التقى مولى حوى شرفاً  
مؤيد ماجد حاوي العلى ملك  
مظفر قلب من عاداه في وجل  
بكل ماضٍ صقيل نال بغيته  
ابن البشير النذير المرتجى لغد  
رفيع قدر علي حاز كل وفا  
كافاه ذو العرش بالإحسان عن كرم

نزهت نظمي عن الغزلان والغزل  
يَممت مكحولة العينين بالكحل  
منضد يُرى المضى من العِلل  
جميلة مالها في الحُسن من مثل  
دائي بمدحي لنجل المصطفى وعلي  
له فضائل أهل السَّهل والجبل  
لكفه من رقاب الناس والدُّول  
مسعود جد كريم سيد بطل  
لعزمه فعلات البيضر والاسل  
كأنه الليث في بطش وفي غيل  
دامت له نعمة المولى إلى الأزل  
المصطفى الطهر هادي اشرف السُّبل  
رؤوف قلب على الخلان والخول  
اسدى وبلغ ما يرجوه من امل

أما الأبيات المستخرجة منها فهي :

يا نجل أرأف قيل      وافاك عام مبارك  
دم في سرور هني      عام المنى كله دام  
مسعود أنشأ باني      مجد للملك دارا

وإذا حسبنا البيت الثاني وجدناه يشير إلى تاريخ (٩٩٨) وكذلك يشير  
البيت الثالث إلى التاريخ ذاته (٩٩٨) .

\* \* \*

ويخيل إلينا أن هذه البراعة الفنيّة تذكرنا بالأعمال الفنيّة الحديثة التي  
يسمونها مرّة بالتشكيلية ومرّة بالتكعيّبة ، ومرّة بالسريالية ، ومرّة بأسماء  
أخرى . وكثيراً ما نخطئ في تفسيرها ولا نفهم منها شيئاً ، ولا نرى فيها إلا  
خطوطاً ودوائر وشطبات دون معنى . ويفرضون علينا أن نصفها بالفنّ ، وأن  
نكيل لها الاحترام والإجلال وأن نضفي عليها التقدير والتعظيم ، وإلا وصفونا  
بالغباء والجهل والتأخر والرجعية وبكل نعوت القباحة . ولا سيّما إذا كان

راسمها بيكاسو او سواه من الأعلام الغربية . أمّا ما خرج به شاعرنا المسلم  
المكي . فأقلّ ما يمكن ان يقولوا عنه . إنّهُ انحطاط وإسفاف .

إنّ ذنب الشاعر المكي كونه عربيا ومسلما وابن الدار ، وميزة ذاك كونه  
غربيا او ابعد من ذلك بكثير .

### حساب أيّتش

وبعد ، فلقد ارّخ المسلمون بالتّاريخ الهجري ، وارّخ الشعراء  
النّصارى بالتّاريخ الميلادي ، كما أنّ شعراء المغرب العربي لم يعتمدوا  
الترتيب الأبجديّ السائد في المشرق ، وإنّما اعتمدوا «حساب أيّتش»  
والحروف عندهم مرتّبة على الصورة التّالية

«أيّتش» بكر، جلسر، دمت، هنت، وصخ، زعد، حفظ، طضع»

وحسابها كما يلي :

ط = ٩	هـ = ٥	ا = ١
ض = ٩٠	ن = ٥٠	ي = ١٠
غ = ٩٠٠	ث = ٥٠٠	ق = ١٠٠
		شر = ١٠٠٠
	و = ٦	ب = ٢
	صر = ٦٠	ك = ٢٠
	خ = ٦٠٠	ر = ٢٠٠
	ز = ٧	ج = ٣
	ع = ٧٠	ل = ٣٠
	ذ = ٧٠٠	سر = ٣٠٠
	ح = ٨	د = ٤
	ف = ٨٠	م = ٤٠
	ظ = ٨٠٠	ت = ٤٠٠

والخلاف البسيط في قيم بعض الحروف بين «حساب الجُمَّل» و «حساب أَيْقَشْ». فالسِّين في حساب الجُمَّل تساوي (٦٠) وفي حساب أَيْقَشْ (٣٠٠). والصَّاد في الجُمَّل (٩٠) وفي أَيْقَشْ (٦٠). والشِّين في الجُمَّل (٣٠٠) وفي أَيْقَشْ (١٠٠٠) والضَّاد في الجُمَّل (٨٠٠) وفي أَيْقَشْ (٩٠) والظَّاء في الجُمَّل (٩٠٠) وفي أَيْقَشْ (٨٠٠) والغين في الجُمَّل (١٠٠٠) وفي أَيْقَشْ (٩٠٠) - وتتَّفَق الحروف الباقية في قيمها.

من أمثلة ذلك: توفي المُطرب التُّونسي على الرِّياحي سنة ١٣٩٠ للهجرة، فنظم جلال الدين النَّقاش مقطوعة في رثائه، وضمَّن تاريخ وفاته في البيب الأخير فقال:

في عالم الخلد أرخَ (يشدو علي الرِّياحي)<sup>(١)</sup>

فالياء في حساب ايقش ١٠، والشين ١٠٠٠، والذال ٤، والواو ٦، والعين ٧٠، واللام ٣٠، والياء ١٠، والألف ١، واللام ٣٠، والراء ٢٠٠، والياء ١٠، والألف ١، والحاء ٨، والياء ١٠، والمجموع ١٣٩٠ وهو تاريخ الوفاة بالتقويم الهجري.

\*\*\*

---

(١) زخارف عربية ص ٦٤

## المشاكلة

المشاكلة في اللغة تعني المماثلة والموافقة تقول: هذا على شكل كذا أو على مشاكلته بمعنى أنه نظيره ومثيله .

والمشاكلة في البلاغة تشرب بعض المعنى اللغوي ، وقد عرّفها العلماء بقولهم هي ذكر الشيء بغير لفظه لوقوعه في صحبته . وضربوا على ذلك الأمثلة الكثيرة منها: قوله تعالى: ﴿وَجَزَاءُ سَيِّئَةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا﴾<sup>(١)</sup> . وقوله تعالى: ﴿فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾<sup>(٢)</sup> .

إنّ الملاحظ في هاتين الآيتين الكريمتين ورود لفظ (سيئة) مكرراً، ولفظ (اعتدى) مكرراً على صورة (فاعتدوا) . ونساءل: هل المراد في الآية الأولى ان نردّ الإساءة بالإساءة، والسيئة بالسيئة، وفي الثانية نقابل الاعتداء بالاعتداء؟ أو أنّ المراد شيء آخر، وإنّ اللفظ الذي تكرر لا يحمل المعنى ذاته الذي هو لفظ الأول؟

لقد وقف العلماء امام هذه الآيات الكريمة وقالوا: إنّ المراد بقوله تعالى ﴿فَمَنْ اعْتَدَى عَلَيْكُمْ فَاعْتَدُوا عَلَيْهِ بِمِثْلِ مَا اعْتَدَى عَلَيْكُمْ﴾ هو المماثلة في القصاص . فمن قتل بحديدة قُتل بها، ومن قتل بحجر قُتل به .

---

(١) سورة الشورى، الآية ٤٠ .

(٢) سورة البقرة، الآية ١٩٤

فقد روى الشيخان عن أنس بن مالك رضي الله عنه ، أنَّ يهودياً قتل جارية على أوضاع<sup>(١)</sup> لها ، فَرَضَخَ رأسها بالحجارة ، فاعترف بذلك ، فقتله رسول الله صَلَّى الله عليه وسلم بين حجرين ، رَضَّ رأسه بهما<sup>(٢)</sup> وقد أطلق جَلَّ وعلا في هذه الآية الكريمة اسم (العقوبة) على الجناية الأولى في قوله ﴿ بمثل ما عوقبتم به ﴾ والجناية الأولى ليست عقوبة ، لأنَّ القرآن بلسان عربي مبين ، وما هذه الكلمة إلا أسلوب من أساليب العربية ، وهي (المشاكلة) بين الألفاظ ، فيذكر لفظ بغير معناه الموضوع له مشاكلة للفظ آخر مقترن به الكلام ، كقول الشاعر أبي الرُّقَعَمَقْ :

قالوا اقترح شيئا نُجِدُ لك طبخه قلت: اطبخوا لي جُبَّةً وقميصا  
أي خيطوا لي . وقال بعض العلماء : ومنه قول جرير :

هذي الأراملُ قد قضيت حاجتها فمن لحاجة هذا الأرملة الذَّكْرُ  
بناءً على القول : إِنَّ (الأرامل) لا تُطلق في اللغة إلا على الإناث .

وهذه الآية الكريمة فيها مشاكلة لفظية ، حيث أطلق لفظ (فاعتدوا) مشاكلة للفظ (اعتدى) الأول .

وعلى هذا الأساس يمكن تفسير قوله تعالى : ﴿ وجزاء سيئة سيئةً مثلها ﴾ مع أنَّ القصاص ليس بسيئة ، فالحكم الذي يحكم به الحاكم على قاتل ، أو مجرم ، أو سارق ، أو قاطع طريق ، أو مفسد في الأرض ، أو معتدٍ على أموال الناس أو أعراضهم . كالقتل ، أو السَّجن ، أو القطع ، أو سواها من العقوبات ليس عملاً سيئاً ، وإنما هو تطبيق وتنفيذ لشرع الله ، وترسيخ للأمن والأمان للناس ، وبثُّ لِلطمأنينة في حياة الناس . وقد قال تعالى : ﴿ وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ<sup>(٣)</sup> ﴾ وما كلمة (سيئة) الثانية إلا مشاكلة للكلمة الأولى . وأسلوب من أساليب البيان العربي .

وبمثل هذا الأسلوب نفسر قوله تعالى : ﴿ تَعْلَمُ مَا فِي نَفْسِي وَلَا أَعْلَمُ

(١) الأوضاح جمع وضح وهي الحلي من الدراهم الصحاح  
(٢) أضواء البيان في تفسير القرآن بالقرآن لمحمد الأمين الشنيطي ٤٥٩ / ٣ .  
(٣) سورة البقرة ، الآية ١٧٩

مَا فِي نَفْسِكَ<sup>(١)</sup> ﴿ أَي تَعْلَم مَا فِي نَفْسِي ، وَلَا أَعْلَم مَا عِنْدَكَ ، لِأَنَّ الْحَقَّ جَلٌّ وَعَلَا لَا يُسْتَعْمَلُ فِي حَقِّهِ لَفْظُ (النَّفْس) إِلَّا أَنَّهَا اسْتُعْمِلَتْ هُنَا عَلَى سَبِيلِ الْمَشَاكَلَةِ لِمَا تَقَدَّمَ مِنْ لَفْظِ (النَّفْس) .

وكذلك نقول في الحديث الشريف الذي رواه الشيخان «عن عائشة رضي الله عنها أَنَّ النَّبِيَّ صَلَّى اللَّهُ عَلَيْهِ وَسَلَّمَ دَخَلَ عَلَيْهَا وَعِنْدَهَا امْرَأَةٌ . قَالَ : «مَنْ هَذِهِ ؟» قَالَتْ : هَذِهِ فَلَانَةُ تَذْكُرُ مِنْ صَلَاتِهَا . قَالَ : «مَهْ . عَلَيْكُمْ بِمَا تَطِيقُونَ ، فَوَاللَّهِ لَا يَمَلُّ اللَّهُ حَتَّى تَمَلُّوا» وَكَانَ أَحَبَّ الدِّينِ إِلَيْهِ مَا دَاوَمَ صَاحِبُهُ عَلَيْهِ<sup>(٢)</sup> . فَالْمَعْنَى أَنَّ اللَّهَ لَا يَقْطَعُ عَنْكُمْ فَضْلَهُ حَتَّى تَمَلُّوا مِنْ مَسْأَلَتِهِ . فَاسْتَعْمَلَ كَلِمَةَ (لَا يَمَلُّ) مَوْضِعَ (لَا يَقْطَعُ الثَّوَابَ) عَلَى جِهَةِ الْمَشَاكَلَةِ اللَّفْظِيَّةِ .  
ومثله قول أبي تمام<sup>(٣)</sup> :

مَنْ مَبْلَغُ افْتَاءٍ يَعْرُبُ كُلِّهَا      أَنِّي بَنَيْتُ الْجَارَ قَبْلَ الْمَنْزِلِ  
وبهذه المناسبة نورد هذه الطَّرْفَةَ : دَخَلَ دِمَشْقَ أَعْرَابِيٍّ كَانَ جَائِعًا ، فَرَأَى حَانُوتًا فِيهِ حُلُومٌ ، وَجَفَنَةً أَرْزَ مَتَوَّجٍ بِاللَّحْمِ وَالشَّحْمِ وَالْأَفَاوِيهِ وَاللُّوزَ وَالْفَسْتَقَ وَغَيْرَ ذَلِكَ مِنَ الْمَقْبَلَاتِ وَالْمَشْهِيَّاتِ ، فَظَنَّهُ دَارًا لِلضِّيَافَةِ شَارِعَةً ، فَدَخَلَهُ مُسَلِّمًا ، وَعَرَفَ الطَّبَّاحَ الذَّكِيَّ قَصْدَهُ ، وَارَادَ مَدَاعِبَتَهُ فَقَالَ لَهُ أَلَا أَسْقِيكَ مَاءً مِثْلَجًا؟ فَرَدَّ عَلَيْهِ الْأَعْرَابِيُّ : بَلْ أَسْقِنِي رِزًّا مَتَوَّجًا ، وَكُنَافَةً وَكُرْبُجًا . ثُمَّ قَالَ بَعْدَ أَنْ رَجَعَ إِلَى أَهْلِهِ يَقْصُصُ عَلَيْهِمْ خَبْرَهُ :

مَرَرْتُ بِطَبَّاحٍ بِجَلَقٍ عَارِفٍ	بِأَسْرَارِ طَهْيِ الرِّزِّ وَاللَّحْمِ وَالشَّحْمِ
فَسَأَلْتُهُ : هَلْ مِنْكَ مَا يُمَسِّكُ الْحَشَا	وَقَدْ كَادَ مِنِّي الْجُوعُ يَفْتِكُ بِالْجَسْمِ
فَقَالَ : أَلَا أَسْقِيكَ مَاءً مِثْلَجًا؟	فَقُلْتُ : اسْقِنِي الرِّزَّ الْمَتَوَّجَ بِاللَّحْمِ
وَالْأَسْقَيْنِيهِ كُرْبُجًا وَكُنَافَةً	وَلَا تَسْقِنِي مَا لَيْسَ يُبْنَى بِهِ عَظْمِي

وعلى هذا الأسلوب قال ابن جابر الأندلسي :

وقالوا : اتَّخِذْ دُهْنًا لِقَلْبِكَ يَشْفِيهِ      قُلْتُ : ادْهِنُوهُ بِخَدِّهِ الْمَتَوَرِّدِ

(١) سورة المائدة، الآية ١١٦

(٢) عن رياض الصالحين ص ٥١ (باب الاقتصاد في الطاعة) .

(٣) أنوار الربيع ٢٨٥ / ٥



## التخيير

وهذا لون آخر من ذوات القوافي ، سمّاه علماء البلاغة «التَّخْيِير» وهو أن يأتي الشاعر ببیت يسوغ فيه أن يأتي بقوافٍ شتّى ، فيتخير منها قافية يرجحها على سائرهما يستدلّ بتخيرها على حسن اختياره ، كقول الشاعر:

إنّ الغريب الطويل الذيل ممتهن      فكيف حال غريب ماله قوت

فإنّه يسوغ فيه أن يقال : « ماله مالٌ » و « ماله سببٌ » و « ماله أحدٌ » فإذا تأملت « ماله قوت » وجدتها أبلغ الجميع ، وأدلّ على القافية ، وامس بذكر الحاجة ، وأبين للضرورة ، واشجى للقلوب ، وادعى للاستعطاف ، فلذلك رجحت على ما ذكرناه<sup>(١)</sup>

وإذا تأملنا الشعر العربي في مختلف عصوره لم نعدم وجود أبيات من هذا القبيل ، ممّا يمكن أن تقلب قوافيها وتتعدّد ، ولقد اشتهر بين الناس أبيات ديك الجنّ الحِمصي عبد السلام بن رغبان الكلبيّ:

قولي	لطيفك	يشني	عن مضجعي	عند المنام
فعسى	انام	فتنطفي	نار	تأجج
جسد	تقلبه	الأك	فأعلى	فراش
أما	أنا	فكمأ	علم	تفهل

---

(١) خزانة الأدب ص ٧٨ ، وعقود الجمان ١٩٣ / ٢

فالقوافي التي يمكن ان ينشد بها هذا الشعر هي :

عند المَنَام	عند الرُّقَاد	عند الهَجُوع	عند الهَجُود	عند الوَسَن
في العِظَام	في الفُؤَاد	في الضُّلُوع	في الكُبُود	في البَدَن
من سَقَام	من قَتَاد	من دُمُوع	من وَقُود	من حَزَن
من دَوَام	من مَعَاد	من رَجُوع	من وَجُود	من ثَمَن

ونعتقد أن في هذا التلوين تصنيعا يخرج بالشعر عن حدّ الطبع إلى مجال الكلفة والافتعال .

\*\*\*

## جولة الفرس في رقعة الشطرنج

الشطرنج كلمة فارسية معربة . ومعناها : الألوان الستة ، لأن اللعبة تتكوّن من ستة ألوان ، أو أنواع ، هي :

الشاه ، والفرز ، والفيل ، والفرس ، والرخ ، والبيدق ، ولكل لون او قطعة طريقته في التنقل وفي (الأكل) . ومن المعروف أنّ الفرس يتحرك في الرقعة الشطرنجية على شكل حرف اللام الجارة (ل) في كل اتجاه ، وأنه لا ينتقل من مربع اسود إلا إلى مربع أبيض ، وبالعكس .

ومعروف أن عدد مربعات رقعة الشطرنج ٦٤ مربعاً ، فإذا وضعت الفرس في إحدى مربعاتها فهل تستطيع أن تنقله ٦٣ مرة بالطريقة التي يسير بها على الرقعة ، أي على شكل (ل) وتجعله يمرّ بكامل مربعات الرقعة مرة واحدة في كل مربع ؟

لقد استطاع احد الحاذقين في لعبة الشطرنج ان يجد لك هذا الحل . فانظر إلى الرسم الأول وتتبع الأرقام .

ولكنّ أحد المغرمين بالزخارف العربية والتزييق كتب (رباعية) ، قسم كلماتها على جميع مربعات رقعة الشطرنج بالطريقة المذكورة في الرسم الأول ، وجعل الكلمات عوض الأرقام ، فتتبع كلمات هذه الأبيات الأربعة . على الرقعة وانتقل فيها من الأسود إلى الأبيض ، وبالعكس بطريقة سير الفرس في كل اتجاه ، وسترى أنّك قد انتقلت بالفرس في كامل مربعات رقعة الشطرنج ، أي نقلت الفرس ٦٣ مرة ، وإذا كانت لديك رقعة فطبق عليها بعد ذلك .

## الآبيات

هي الأفراسُ تُقرنُ قافِزاتٍ      وفي الخاناتِ اجمع قد تكونُ  
تُعِينُ الشَّاهَ حيثُ كبيرُ عَيْرٍ      واهوال      بوثبها      تهونُ  
وفي الإبهامِ ليس لها نظيرُ      فرماها      ووجهتها      فتونُ  
رشيقاتٌ وقد اخذت بِلْيِي      جميلاتٌ      وبهجتها      فتونُ

إنَّ هذا اللون من الرِّخارف العربيَّة، غدا لا يفهمه ولا يروق إلا لمحبي هذه اللعبة .

	١	٢	٣	٤	٥	٦	٧	٨	
أ	هَآ	هِي	سَ	فُتْ	سِينُ	كُو	م	آتْ	
ب	لَهَا	هَا	تَهُ	نُ	لَيْ	يَقْ	الشَّ	قَدَتْ	
ج	الْأَفْ	بِتْ	وُنُ	سِيرُ	أَجْ	تُعِ	وَقَدْ	بِإِيهَا	
د	جَتْ	نَظْ	رَاسُ	وُنُ	رَشِ	فِي الْ	مَعَ	سَاهَ	
هـ	بِوَتْ	رَنُ	فَمَ	جِمَ	عِيْ	نَاتِ	وُنُ	أَحْ	
و	رَمَا	وَبَهُ	رِ	تُقْ	وَ	جِي	حَيْثُ	سَخَا	
ز	قَافِ	وَالِ	يَلَا	وَوِجْ	وَفِي	سِيرُ	لَذَتْ	فُتْ	
ح	تْ	هَا	زَاتِ	وَأَهْ	بُدْ	هَتْهَا	أَلْ	كَبْ	

## كلمة الختام

وبعد، فإنني أتوجه إلى العليّ القدير بآيات الحمد والشكر على ما أعان ويسرّ وفتح، وأسأله أن يبارك هذا العمل، وينفع به، ويجعله وسيلة إلى فهم كتابه المعجز، وما تركه لنا السلف الطيّب من روائع أدبيّة وفنيّة، سطرّوها بهذه اللّغة المباركة.

اللهم أسألك أن تجعل هذا مقبولا بين يديك، وتؤخّر لي ولوالديّ أجره إلى يوم تشيب من هوله الولدان.

اللهم صلّ وسلّم على سيّدنا محمّد، عبدك ورسولك، وعلى آله وصحبه أجمعين.

وآخر دعوانا أن الحمد لله ربّ العالمين.

## المصادر والمراجع

- ١ - القرآن الكريم
- ٢ - ابن حجة الحموي شاعراً وناقداً، د. محمود الربدادي، دار قتيبة، دمشق ١٩٨٢ م.
- ٣ - الأدب في بلاد الشام، د. عمر موسى باشا، دمشق ١٩٧٢ م.
- ٤ - الأدب في العصر المملوكي، د. محمد زغلول سلام، دار المعارف، القاهرة ١٩٧١ م.
- ٥ - الآداب العربية في القرن التاسع عشر، لويس شيخو، مجلة المشرق (أعداد مختلفة)
- ٦ - ابن سناء الملك، د. عبد العزيز الأهواني، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة ١٩٦٢ م.
- ٧ - اسرار البلاغة، عبد القاهر الجرجاني، المنار بمصر ودار المعرفة بيروت ١٩٨٢ م.
- ٨ - أضواء البيان في تفسير القرآن بالقرآن، محمد الشنقيطي، دار المدني، جدة ١٩٧٩ م.
- ٩ - إعجاز القرآن، محمد الباقلاني، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٤ م.
- ١٠ - الأعلام، خير الدين الزركلي، ط ٢، مطبعة كوستاتسوماس، القاهرة ١٩٥٤ - ١٩٥٩ م.
- ١١ - الأغاني، لأبي الفرج الأصفهاني، دار الكتب، القاهرة.

- ١٢ - الأمالي ، لأبي على القالي ، طبعة دار الكتب المصرية ١٩٢٦ م .
- ١٣ - أنوار الربيع في أنواع البديع ، علي بن معصوم ، تحقيق شاكر هادي شكر ، العراق ١٩٦٨ م .
- ١٤ - البديع ، ابن المعتز ، نشر كراتشكوفسكي ، دمشق .
- ١٥ - بديع التحرير شرح ترجمان الضمير ، محمد بدر الدين الرافعي ، المطبعة العلمية القاهرة ١٣١٣ هـ .
- ١٦ - بديع التلخيص وتلخيص البديع ، طاهر الجزائري ، دمشق ١٢٩٦ هـ .
- ١٧ - البديعيات في الأدب العربي ، علي ابو زيد ، عالم الكتب ، بيروت ١٩٨٣ م .
- ١٨ - بديع القرآن ، تحقيق حفني محمد شرف ، مكتبة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٧ م .
- ١٩ - بردة البوصيري ، طبع شركة الشمري ، القاهرة ١٩٨٢ م .
- ٢٠ - البرهان في علوم القرآن ، محمد بن بهادر الزركشي ، دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٥٤ م .
- ٢١ - بغية الإيضاح لتلخيص المفتاح ، عبد الفتاح الصعيدي ، المطبعة النموذجية ، مصر .
- ٢٢ - البلاغة ، تطور وتاريخ ، د . شوقي ضيف ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٦٥ م .
- ٢٣ - بلاغة القرآن ، محمد الخضر حسين ، المطبعة التعاونية ، دمشق ١٩٧١ م .
- ٢٤ - البلاغة الواضحة ، علي الجارم ومصطفى أمين ، ط ٥ ، القاهرة ١٩٣٨ م .
- ٢٥ - البيان العربي ، د . بدوي طبانة ، ط ٥ ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٢ م .
- ٢٦ - البيان والتبيين ، الجاحظ ، تحقيق عبد السلام هارون ، القاهرة ١٩٦٨ م .
- ٢٧ - البيان في غريب القرآن ، ابن الأنباري ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٩ م .
- ٢٨ - تاريخ آداب العرب ، مصطفى صادق الرافعي ، ط ٢ مطبعة

- الاستقامة، القاهرة ١٩٥٤ م .
- ٢٩ - تاريخ النقد الأدبي عند العرب، د. إحسان عباس، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٧١ م .
- ٣٠ - تحرير التحبير، زكي الدين ابن أبي الأصبع، تحقيق د. حفي محمد شرف، القاهرة .
- ٣١ - التصوير الفني في القرآن، سيد قطب، دار المعارف، القاهرة ١٩٤٥ م .
- ٣٢ - تهذيب الإيضاح، عز الدين التنوخي، مطبعة الجامعة السورية، دمشق ١٩٤٨ م .
- ٣٣ - تلخيص المفتاح للقزويني، شرح البرقوقي، القاهرة ١٩٠٤ م .
- ٣٤ - التورية وخلق القرآن منها، د. محمد جابر فياض، دار المنارة، جدة ١٩٨٥ .
- ٣٥ - جنان الجناس، صلاح الدين الصفدي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية ١٢٩٩ هـ .
- ٣٦ - جواهر البلاغة، السيد أحمد الهاشمي، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٦٣ م .
- ٣٧ - الحجة على من زاد على ابن حجة في علم البديع، عثمان الجليلي، الموصل ١٩٣٧ م .
- ٣٨ - حدائق السحرفي دقائق الشعر، لرشيد الدين الوطواط، لجنة التأليف، القاهرة ١٩٤٥ م .
- ٣٩ - خريدة القصر، العماد الكاتب الأصفهاني، لجنة التأليف، القاهرة ١٩٥١ م .
- ٤٠ - خزانة الأدب ونهاية الأرب، ابن حجة الحموي، مطبعة بولاق، القاهرة ١٢٧٣ هـ .
- ٤١ - الخصائص، ابن جني، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩١٣ م .
- ٤٢ - الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة، ابن حجر العسقلاني، الهند ١٣٤٨ هـ .
- ٤٣ - ديوان أب، عمر بهاء الدين الأميري .



- ٤٤ - ديوان ابن حيوس ، تحقيق خليل مردم بك ، المجمع العلمي العربي ، دمشق ١٩٥١ م .
- ٤٥ - ديوان ابن خفاجة ، تحقيق مصطفى غازي ، مطبعة الاسكندرية ١٩٦٠ م .
- ٤٦ - ديوان ابن الدمينه ، تحقيق احمد راتب النفاح ، مطبعة دار العروبة ، القاهرة ١٩٦٠ م .
- ٤٧ - ديوان الخنساء ، دار صادر ، بيروت .
- ٤٨ - ديوان ابن دريد ، مطبعة لجنة التأليف ، القاهرة ١٩٤٦ م .
- ٤٩ - ديوان دعل الخزاعي ، تحقيق د . عبد الكريم الاشر ، طبع مجمع اللغة العربية ، دمشق ١٩٦٤ م .
- ٥٠ - ديوان ابن الرومي ، تحقيق د . حسين نصار ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة
- ٥١ - ديوان ابن زيدون ، شرح وتحقيق علي عبد العظيم ، مطبعة نهضة مصر ، القاهرة ١٩٥٧ م .
- ٥٢ - ديوان ابن الفارض ، تحقيق الدكتور فوزي عطوي ، الشركة اللبنانية للكتاب ، بيروت ، ١٩٦٩ م .
- ٥٣ - ديوان ابن معتوق ، طبعة سعيد الشرتوني ، بيروت ١٨٨٥ م .
- ٥٤ - ديوان ابن هانيء الأندلسي ، الشركة التونسية للتوزيع ، تونس ، ١٩٧٦ م .
- ٥٥ - ديوان ابي تمام ، تحقيق محمد عبده عزام ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٥١ م .
- ٥٦ - ديوان ابي الفتح البستي ، بيروت ١٢٩٤ م
- ٥٧ - ديوان ابي فراس ، دار صادر ، بيروت ، ١٩٦١ م
- ٥٨ - ديوان ابي نواس ، تحقيق الغزالي ، مطبعة مصر ١٩٥٣ م .
- ٥٩ - ديوان البحتري ، تحقيق حسين كامل الصيرفي طبع دار المعارف ، مصر ١٩٧٢ م .
- ٦٠ - ديوان بدوي الجبل ، دار العودة ، بيروت ١٩٧٨ م .
- ٦١ - ديوان البوصيري ، تحقيق محمد سيد كيلاني ، مطبعة البابي الحلبي ط ٢ ، ١٩٧٣ م .

- ٦٢ - ديوان الحلبي، مطبعة دار صادر، بيروت ١٩٦٤ م.
- ٦٣ - ديوان رؤية بن العجاج، تصحيح وترتيب وليم بن الورد البروسي، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٩ م.
- ٦٤ - ديوان الشافعي، دار إحياء التراث العربي، بيروت ١٩٨٣ م.
- ٦٥ - ديوان الطغرائي، مطبعة الجوائب، القسطنطينية، ١٣٠٠ هـ.
- ٦٦ - ديوان عمر أبي ريشة، دار العودة، بيروت ١٩٧١
- ٦٧ - ديوان عمر بن أبي ربيعة، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، طبع المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.
- ٦٨ - ديوان الفرزدق، تحقيق الصاوي، طبع المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة
- ٦٩ - ديوان كثير عزة، تحقيق د. إحسان عباس، طبع دار الثقافة، بيروت ١٩٧١
- ٧٠ - ديوان المتنبي. دار صادر، بيروت.
- ٧١ - ديوان مسلم بن الوليد، تحقيق د. سامي الدهان، طبع دار المعارف بمصر، القاهرة
- ٧٢ - ديوان النابغة الجعدي، طبع المكتب الإسلامي، دمشق ١٩٦٤ م.
- ٧٣ - ديوان النابغة الذبياني، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، طبع دار المعارف بمصر، القاهرة ١٩٧٧ م.
- ٧٤ - ديوان ابن نباتة.
- ٧٥ - رسالة المسترشدين، للحارث المحاسبي، تحقيق وتخرير عبد الفتاح أبو غدة. ط ٢، مكتب المطبوعات الإسلامية - حلب - بيروت ١٩٧١
- ٧٦ - رياض الصالحين، النووي، دار الشعاع، جدة.
- ٧٧ - زخارف عربية، د. نور الدين صمود. نشر الشركة التونسية للتوزيع
- ٧٨ - سعود المطالع فيما تضمنه الإلغاز في اسم حضرة والي مصر من العلوم اللوامع، دار الطباعة، بولاق ١٢٨٣ هـ.
- ٧٩ - سلافة العصر في محاسن الشعراء بكل مصر، ابن معصوم، علي صدر الدين، ط ٢، مطابع علي بن علي، الدوحة ١٣٨٢ هـ.
- ٨٠ - سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، محمد الخليل المرادي، دار

الطباعة، بولاق ١٢٩١ - ١٣٠١ هـ.

٨١ - سنن ابن ماجه، أبو عبد الله محمد بن يزيد، تعليق وتحقيق محمد فؤاد عبد الباقي، القاهرة، دار إحياء الكتب العربية ١٩٥٧ م.

٨٢ - شاعر حلبي مجهول (ابن الافرنجية)، لويس شيخو، مجلة المشرق ١٨٩٩ المجلد ٢ العدد ١٠

٨٣ - شجر الدر، لأبي الطيب، دار المعارف، مصر ١٩٥٧ م.

٨٤ - شذرات الذهب، ابن العماد الحنبلي، مكتبة القدسي، القاهرة ١٣٥٠ هـ.

٨٥ - شرح بديعية صفي الدين الحلبي، له، الطبعة العلمية، حلب ١٣١٦ هـ.

٨٦ - شرح ديوان بهاء الدين زهير، دار الكاتب العربي، بيروت ١٩٦٨ م.

٨٧ - شرح شعر زهير بن أبي سلمى، صنعة أبي العباس ثعلب تحقيق د. فخر الدين قباوة، منشورات. دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٨٢ م.

٨٨ - شرح شواهد المغني، للسيوطي، تصحيح الشيخ محمد الشنقيطي، طبع لجنة التراث العربي، دمشق ١٩٦٦ م.

٨٩ - شرح القصائد العشر للخطيب التبريزي، تحقيق د. فخر الدين قباوة ط ٢ حلب ١٩٧٣ م.

٩٠ - شعر الأخطل. صنعة السكري. تحقيق د. فخر الدين قباوة، نشر دار الآفاق الجديدة، بيروت ١٩٧٩ م.

٩١ - الشعر والشعراء، ابن قتيبة، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٩ م.

٩٢ - الصاحبي، ابن فارس، تحقيق مصطفى الشويمي، بيروت ١٩٦٣ م.

٩٣ - الصبغ البديعي، د. احمد إبراهيم موسى، دار الكاتب العربي، القاهرة ١٩٦٩ م.

٩٤ - صحيح البخاري، مطبعة بولاق، القاهرة ١٢٩٦ هـ.

٩٥ - صحيح الترمذي، مطبعة البابي الحلبي، القاهرة ١٩٣٧ م.

٩٦ - صحيح مسلم، دار إحياء التراث العربي، بيروت.

٩٧ - صفي الدين الحلبي، حياته وشعره، د. ياسين الأيوبي، بيروت.

- ٩٨ - الصورة بين البلاغة والنقد، د. أحمد بسام الساعي، دار المنارة، جدة ١٩٨٤ م.
- ٩٩ - طالع السعد الرفيع في شرح نور البديع، عبد الحميد قدس، المطبعة الميمنية، مصر ١٣٢١ هـ.
- ١٠٠ - الطراز، يحيى بن حمزة العلوي، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٠ م.
- ١٠١ - العاقل الحالي، صفى الدين الحلبي، فيسبادان ١٩٥٦ م.
- ١٠٢ - عصر الانحدار، محمد اسعد طلس، مكتبة الأندلس، بيروت ١٩٥٧ م.
- ١٠٣ - العقد البديع في فن البديع، بولس عواد، المطبعة العمومية الكاثوليكية، بيروت ١٨٨١ م.
- ١٠٤ - عقود الجمان في المعاني والبيان، للسيوطي، القاهرة ١٩٥٥ م.
- ١٠٥ - العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ابن رشيق، تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد ط ٢، المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة ١٩٥٥ م.
- ١٠٦ - عيار الشعر، ابن طباطبا محمد بن أحمد العلوي، تحقيق الحاجري وزغلول سلام، القاهرة ١٩٥٦ م.
- ١٠٧ - الغرر الحسان في أخبار أبناء الزمان، الأمير حيدر أحمد الشهابي، تحقيق اسد رستم وفؤاد أفرام البستاني، المطبعة الكاثوليكية، بيروت ١٩٣٣ م.
- ١٠٨ - الفاصلة في القرآن، محمد الحسنائي، دار الأصيل، حلب.
- ١٠٩ - فض الختام عن التورية والاستخدام، الصفدي، مخطوط بدار الكتب المصرية (ن خ ١٢٦)
- ١١٠ - فوات الوفيات، ابن شاعر الكتبي، تحقيق د. إحسان عباس، دار صادر، بيروت.
- ١١١ - في ظلال القرآن، سيد قطب، دار الشروق، بيروت ١٩٧٠
- ١١٢ - القصيدة اليتيمة، تحقيق د. صلاح الدين المنجد (رسائل ونصوص ٧) بيروت ١٩٧٤ م

- ١١٣ - القطار السريع لعلم البديع ، حفني ناصف ، مطبعة الواعظ ، مصر .
- ١١٤ - كتاب ألف باء ، الحجاج يوسف محمد البلوي ، عالم الكتب ، بيروت ١٩٨٥ م .
- ١١٥ - الكتاب لسيويه ، تحقيق محمد عبد السلام هارون ، الهيئة المصرية العامة ١٩٧٧ م
- ١١٦ - كتاب الصناعتين ، لأبي هلال العسكري ، تحقيق د . مفيد قميحة ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٨١
- ١١٧ - كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام ، لابن حجة الحموي ، بيروت ١٣١٢ هـ .
- ١١٨ - كنف الظنون عن اسامي الكتب والفنون ، حاجي خليفة ، كاتب جلبي ، مصطفى بن عبد الله ، مطبعة وكالة المعارف ، استانبول ١٩٤١ - ١٩٤٣ م .
- ١١٩ - لآلئ الترصيع في علم البديع ؛ يوحنا الحداد ، المطبعة الأدبية ، بيروت ١٩٠٥ م .
- ١٢٠ - لسان العرب ، ابن منظور ، محمد بن مكرم .
- ١٢١ - مجمع البحرين ، ناصيف اليازجي ، دار صادر ، بيروت .
- ١٢٢ - المدائح النبوية ، د . زكي مبارك ، دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٧ م .
- ١٢٣ - مسند ابي داود ، مطبعة أنصار السنة ، القاهرة ١٩٤٨ م .
- ١٢٤ - مسند احمد بن حنبل ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٤٩ م .
- ١٢٥ - مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني ، د . بكري شيخ امين ، دار العلم للملايين ، ط ٤ ، ١٩٨٤
- ١٢٦ - معاهد التنصيص ، عبد الرحيم العباسي ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، ط المكتبة التجارية ، القاهرة ١٩٤٧ م .
- ١٢٧ - المعجم الأدبي ، د . جبور عبد النور ، دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٧٩ م .
- ١٢٨ - معجم الشعراء ، المرزباني ، تحقيق عبد الستار فراج ، مطبعة دار إحياء الكتب العربية ، القاهرة ١٩٦٠

- ١٢٩ - مفتاح العلوم، للسكاكي، دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٣ م.
- ١٣٠ - مقامات الحريري، طبع المكتبة التجارية الكبرى، القاهرة.
- ١٣١ - مقصورة ابن دريد، طبع حلب ١٩٧٨ م.
- ١٣٢ - المثل السائر، ضياء الدين ابن الأثير، تحقيق د. الحوفي ود. طبانة، القاهرة ١٩٦٢ م.
- ١٣٣ - من بلاغة القرآن، احمد بدوي، مكتبة نهضة مصر، القاهرة ١٩٥٠ م.
- ١٣٤ - المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي ومشكل شعره، للتينيسي، تحقيق د. محمد رضوان الداية، دار قتيبة، دمشق ١٩٨٢ م.
- ١٣٥ - منهج البلغاء وسراج الأدباء، لأبي الحسن حازم القرطاجني، تحقيق محمد الحبيب ابن الخوجة تونس ١٩٦٦ م.
- ١٣٦ - الموازنة بين الطائين، الأمدي، تحقيق السيد صقر، القاهرة ١٩٦٥ م.
- ١٣٧ - الموجز في تاريخ البلاغة، د. مازن المبارك، دار الفكر، دمشق.
- ١٣٨ - الموشح، للمرزباني، تحقيق البجاوي، القاهرة ١٩٦٥ م.
- ١٣٩ - النجوم الزاهرة، ابن تغري بردي، دار الكتب المصرية، القاهرة ١٩٥٦ م.
- ١٤٠ - النظم الفني في القرآن، عبد المتعال الصعيدي، مكتبة الآداب، القاهرة ١٩٥٠ م.
- ١٤١ - نفحات الأزهار على نسيمات الأسحار في مدح النبي المختار، عبد الغني النابلسي. مطبعة بولاق ١٢٩٩ هـ.
- ١٤٢ - نقد الشعر، قدامة بن جعفر، تحقيق المستشرق س. ا. بونيباكر، ليدن ١٩٥٦ م.
- ١٤٣ - النكت في اعجاز القرآن للرماني ضمن: ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، تحقيق خلف الله وسلام، دار المعارف، القاهرة ١٩٥٥ م.
- ١٤٤ - نكت الهميان في نكت العميان، صلاح الدين الصفدي، تحقيق احمد زكي، مصر ١٩١١ م.
- ١٤٥ - نهاية الإيجاز في دراسة الاعجاز، للرازي، تحقيق ودراسة د. بكري

- شيخ أمين، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٥ م.
- ١٤٦ - نهج البلاغة، طبع مكتبة الأندلس، بيروت.
- ١٤٧ - هدية العارفين وأسماء المؤلفين وآثار المصنفين، مطبعة وكالة المعارف. استانبول ١٩٥١ م.
- ١٤٨ - وفيات الأعيان، ابن خلكان، المطبعة الأميرية، القاهرة ١٢٩٩ هـ.
- ١٤٩ - يتيمة الدهر، للثعالبي، المطبعة الحنفية، دمشق ١٣٠٣ هـ.

## فهرس الموضوعات

### الصفحة

٩	القسم الأول : جماليات في النظم والمعنى
١١	البديعيات .....
١١	- ما هي البديعيات ؟ .....
١٢	- ولادة البديعيات وتطورها .....
١٨	- شعراء البديعيات .....
٢٢	- أثر البديعيات في الأدب .....
٢٤	- أثر البديعيات في البلاغة .....
٢٦	المبالغة .....
٢٧	- المبالغة بين القبول والرفض .....
٣٠	- أصحح قولهم : أعذبُ الشعرُ أكذبُهُ ؟ .....
٣٢	- المبالغة وقضية الصدق والكذب .....
٣٣	- بين المبالغة والخيال .....
٣٣	- بين المبالغة وفروع البيان .....
٣٤	- متى تُعاب المبالغة ؟ .....
٣٧	- متى تحسُن المبالغة .....
٣٨	- طُرُق في موضوع المبالغة .....



- المبالغة في المديح النبوي ..... ٣٩
- المبالغة وأسماء الله الحُسنى ..... ٤٠
- أسماء المبالغة في علم الصِّرف ..... ٤٠
- هل المبالغة تحسين معنوي؟ ..... ٤٠
- الطُّباق والمقابلة ..... ٤٢
- الطُّباق في اللِّغة ..... ٤٢
- الطُّباق في البلاغة ..... ٤٣
- الطُّباق الحقيقي والمجازي ..... ٤٣
- الطُّباق بين السُّلب والایجاب ..... ٤٥
- الطُّباق الخفي ..... ٤٦
- الطُّباق الوهمي ..... ٤٦
- الطُّباق الفاسد ..... ٤٧
- التَّدبيح ..... ٤٨
- المقابلة وتعريفها ..... ٥٠
- مقابلة اثنين باثنين ..... ٥٠
- مقابلة ثلاثة بثلاثة ..... ٥١
- مقابلة أربعة بأربعة ..... ٥١
- مقابلة خمسة بخمسة ..... ٥٢
- هل الطباق تحسين معنوي؟ ..... ٥٣
- الطُّباق والصَّورة الفنيَّة ..... ٥٤
- مراعاة النُّظير ..... ٦٥
- المعنى البلاغي لمراعاة النُّظير ..... ٦٥
- النُّقاد ومراعاة النُّظير ..... ٦٥
- ائتلاف اللفظ والمعنى ..... ٦٩
- ائتلاف اللفظ واللفظ ..... ٧٢
- ائتلاف المعنى والمعنى ..... ٧٥
- هل مراعاة النُّظير تحسين معنوي؟ ..... ٧٦
- الإِحصاء ..... ٨١
- المعنى اللُّغوي والبلاغي ..... ٨١
- أسس الإِحصاء ..... ٨٢

٨٣	- الإِرْصاد ومِراعاة النَّظير
٨٣	- الإِرْصاد والفاصلة القرآنيَّة
٨٥	- من شروط الإِرْصاد
٨٦	التَّورية
٨٦	- المعنى اللِّغوي والبلاغي
٨٦	- مسميات التَّورية في كتب البلاغة
٨٧	- شواهد من قصص التَّورية
٨٨	- تاريخ التَّورية وأعلامها
٩٠	- أقسام التَّورية
٩٦	تأكيد المدح بما يشبه الذَّم وتأكيد الذَّم بما يشبه المدح
٩٧	- العلاقة النفسية في أسلوب المدح أو الذم
١٠٤	أسلوب الحكيم أو: القول بالموجب
١٠٨	الاقتباس
١٠٨	- أقسام الاقتباس
١١٣	التَّضمن
١١٥	- جوازات التَّضمن
١١٥	- عصر التَّضمن
١١٥	- تسميات أنواعه
١١٧	القسم الثاني: جماليات في الشكل والأسلوب
١١٩	السَّجع
١٢٠	- السَّجع بين التَّحريم والتَّحليل
١٢٧	- شروط السَّجع
١٢٧	- أقسام السَّجع
١٢٩	التَّرصيع
١٣١	الجناس
١٣١	- الجناس في اللُّغة
١٣١	- الجناس في البلاغة
١٣١	- الجناس بين القبول والرَّفْض

- أقسام الجناس ..... ١٣٤
- أ - الجناس التام ..... ١٣٤
- ب - الجناس غير التام ..... ١٣٩
- ما لا يستحيل بالانعكاس ..... ١٤٨
- الطرد مديح والعكس هجاء ..... ١٤٩
- طرفة لطيفة فيها لحن وقلب ..... ١٥١
- الإهمال والإعجام ..... ١٥٣
- قصيدة مهملة ..... ١٥٤
- قصيدة مُعْجَمَة ..... ١٥٤
- قصيدة مُلَمَّعة ..... ١٥٤
- قصيدة خِيفَاء ..... ١٥٥
- قصيدة رَقْطَاء ..... ١٥٥
- قصيدة عاطل العاطل ..... ١٥٥
- الشعر الهندسي ..... ١٥٦
- معنى التسمية ..... ١٥٦
- بواكير الشعر الهندسي ..... ١٥٦
- الشعر الهندسي والمحجوب ..... ١٥٧
- الأشكال الهندسية ..... ١٥٧
- شكل المثلث ..... ١٥٧
- شكل المربع ..... ١٥٩
- الدائرة البسيطة ..... ١٦٠
- الدائرة المركبة ..... ١٦١
- أ - الدائرة النجمية ..... ١٦١
- ب - الدوائر المركبة ..... ١٦٣
- المشجر والمطرز ..... ١٦٧
- التطريز ..... ١٧١
- التشريع أو (ذوات القوافي) ..... ١٧٣
- الإسقاط في التشريع ..... ١٧٣

١٧٧	- قصائد من قصيد
١٨٢	التأريخ الشعري (حساب الجمل)
١٨٢	- نشأته
١٨٤	- شروط حسن استخدامه
١٨٦	- أمثلة، ولوحتان عالميتان
١٩١	- حساب أُنش (في المغرب العربي)
١٩٣	المشاكلة
١٩٦	التخيير
١٩٨	جولة الفرس في رقعة الشطرنج
٢٠٣	المصادر والمراجع
٢١٣	فهرس الموضوعات

## من أعمال المؤلف

- ١ - التعبير الفني في القرآن، دار الشروق، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٧٩ م.
- ٢ - أدب الحديث النبوي، دار الشروق، بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٨١ م.
- ٣ - الحركة الأدبية في المملكة العربية السعودية، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الخامسة ١٩٨٦ م.
- ٤ - مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الرابعة ١٩٨٦ م.
- ٥ - المعلقة السبع، دار الإنسان الجديد، بيروت ١٩٧٩ م.
- ٦ - نهاية الإيجاز في دراية الإعجاز، للإمام فخر الدين الرازي (تحقيق ودراسة)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٥ م.
- ٧ - البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم المعاني). دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٥ م.
- ٨ - البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البيان). دار العلم للملايين، بيروت، الطبعة الثانية ١٩٨٥ م.
- ٩ - البلاغة العربية في ثوبها الجديد (علم البديع)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٨٧ م.



